Министерство Высшего Образования СССР
МОСКОВСКИЙ ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

ХРЕСТОМАТИЯ ЯПОНСКОГО ЯЗЫКА

Составитель и комментатор Н. И. КОНРАД

Выпуск III

ИЗДАТЕЛЬСТВО М. И. В.
1949

Министерство Высшего Образования СССР

МОСКОВСКИЙ ИНСТИТУТ ВОСТОКОВЕДЕНИЯ

КАФЕДРА ЯПОНСКОГО ЯЗЫКА

ХРЕСТОМАТИЯ ЯПОНСКОГО ЯЗЫКА

Составитель и комментатор Н. И. КОНРАД

Выпуск III

Образцы литературно-художественных текстов

ИЗДАТЕЛЬСТВО М. И. В.

1949

ОГЛАВЛЕНИЕ

Текст—см. оглавление перед японским текстом.

Редактор Н. И. Конрад.

А 01674. Зак. 165. Тир. 320 экз.

Тип. МИВ. Ростокинский проезд, д. 13а.

ПРЕДИСЛОВИЕ

В настоящем выпуске „Хрестоматии" собраны образцы японской художественной прозы XX-го века. Подобраны эти образцы с двояким расчётом: основная задача их—показать современный литературный язык—так, как он сложился в художественной литературе; вместе с тем хотелось продемонстрировать и индивидуальный языковый стиль некоторых выдающихся мастеров этого языка. Ввиду этого выбраны отрывки из произведений тех писателей, которые являются в истории новой литературы несомненными классиками и решающая роль которых в деле создания этого нового литературного языка несомненна. Но вместе с тем сознательно не взяты ранние представители этого нового языка—Фтабатэй, Ямада Бимё и Одзаки Коё. Хорошо сознавая всю важность роли последних в создании нового литературного языка, составитель всё же счёл, что для учащихся, не занимающихся историей этого языка, важно иметь представление о нём не по его основоположникам, а по его создателям; хорошо же известно, что именно в произведениях Куникида Доппо и особенно Симадзаки Тōсон, а также Таяма Катай, этот язык достиг своего полного развития. Поэтому эти авторы и поставлены в центре.

Отрывки из ранних произведений Токутоми Рōка помещены здесь для того, чтобы продемонстрировать этап, ближайший к эпохе завершения образования нового языка: из сопоставления с ними станет более наглядным языковый стиль Куникида Доппо. Отрывки из произведений Нацумэ взяты как образцы яркого индивидуального стиля этого литературного языка—в его позднейшем развитии; для этого же взят один из характернейших рассказов Акутакава.

Таким образом материал этой хрестоматии призван служить целям изучения современного японского языка, и специально литературных задач „Хрестоматия" перед собой

не ставит. Тем не менее преподаватель может попутно дать и некоторые историко-литературные комментарии. Для облегчения именно этой стороны даются краткие сведения о приведенных писателях.

К текстам приложен обширный лексический комментарий. Необходимость в нём была вызвана разными соображениями.

Всем, знакомым с изданиями новой художественной литературы, известно, что в очень многих случаях текст, написанный обычным канамадзирибун'ом, бывает снабжён фуриганой. При этом часто оказывается, что эта фуригана даёт такие „чтения“ своему иероглифу или иероглифическому сочетанию, которые никак не соответствуют нормальному „чтению“ этих иероглифов—ни по он'у, ни по кун'у. Но именно то слово, которое написано фуриганой, т. е. звучащее в данном случае слово, и является подлинным для автора. Поэтому, поскольку избранные тексты издаются без фуриганы, составителю и показалось необходимым во всех важнейших случаях на такое подлинное „звучание“ избранного автором слова указать. Это необходимо прежде всего для понимания стилистического облика лексики автора.

Однако составитель в своём комментарии этим не ограничился. Необходимо было отметить этот факт не только сам по себе, но как показатель наличия по существу двух лексических рядов: ряда, представленного словами, воспринимаемыми на слух при чтении текста вслух, и ряда, представленного словами, обозначенными на письме и воспринимаемыми глазом при чтении про себя. Такое принципиально новое освещение этого факта и составляет главную цель комментария. При этом естественно оказалось необходимым пойти и дальше: наличие двух параллельных слов требует не только своей констатации, но и объяснения. Попытки объяснить соотношение письменного и звучащего слова в каждом из приводимых случаев и составляют важнейшее содержание комментария. Таким образом комментарий затрагивает совершенно не разработанную в специальной литературе проблему соотношения языка и письменности в Японии и даёт первый, пусть и отрывочный, материал для её освещения.

Кроме того, комментарий—опять-таки в силу необходимости—затрагивает и ещё одну сторону японского языка: вопросы словотворчества. Язык художественных произведений, являющийся наиболее чистым видом национального литературного языка, даёт яркую картину существования в языке различного типа слов, особенно—в области слово-

сложения. Поэтому составителю и показалось не бесполезным отметить важнейшие из этих типов, тем более, что они даны в живой ткани текста, а не отвлечённо. Таким образом эта часть комментария даёт некоторый материал по лексикологии.

Но есть и ещё одно явление, которое также отмечается в комментарии: это—словотворчество автора. Условия такого словотворчества, его границы и задачи, конечно, полностью заметками в комментарии не освещаются, но некоторый материал для такого освещения всё же даётся. Затем, в этот комментарий пришлось включить и некоторые нужные объяснения реалий. Наконец, в комментарий внесен перевод некоторых слов, не имеющихся в общераспространенных словарях. А в целом этот лексический комментарий должен служить дополнительным средством для полного понимания текста как с чисто смысловой стороны, так и со стороны стилистической.

Пользующиеся этой „Хрестоматией" должны иметь в виду, что отрывки из избранных произведений указанных авторов размещены без особого порядка. Если желательно итти последовательно, хронологически (конечно, условно, так как все приведенные писатели в большей или меньшей степени являются современниками), рекомендуется придерживаться такого порядка: Токутоми Рōка, Куникида Доппо, Симадзаки Тōсон, Таяма Катай, Нацумэ Сōсэки и Акутакава. Если почему-либо приходится ограничиться лишь частью писателей, рекомендуется остановиться на Куникида, Симадзаки, Таяма и Нацумэ.

При этом во всей работе над языком этих образцов надлежит помнить то, о чём сказано вначале: настоящая „Хрестоматия" даёт лишь классические образцы того языка, который стал литературным для японского народа на современном этапе его истории, т. е. те формы языка, которые при серьёзном изучении современного японского языка следует изучать в первую очередь.

Н. Конрад

ОБ АВТОРАХ

ТОКУТОМИ РŌКА

(25.X. 1868—18. IX.1927).

Токутоми Рōка (Рōка—литературный псевдоним; личное имя—Кэндзирō) является одним из крупнейших представителей новой, сложившейся после революции 1868 года японской литературы. В самом начале своей деятельности— в конце 80 гг. XIX в.—он примкнул к содружеству „Мин'юся" (Друзья народа), бывшему тогда передовой группой японской либеральной буржуазии, боровшейся за установление в Японии конституционного строя и за введение некоторых начал буржуазной демократии. Эта группа возглавлялась тогда старшим братом Токутоми Кэндзирō—Токутоми Иитирō (литературное имя—„Сōхō", впоследствии—крупным историком), бывшим в те годы признанным вождём „молодой Японии", популярным публицистом и общественным деятелем. Под влиянием такого окружения Токутоми усиленно изучал биографии представителей английского либерализма—Брайта, Кобдена, Гладстона. Тогда же он впервые познакомился с биографией Л. Н. Толстого, произведшего на него сильнейшее впечатление своею личностью проповедника-моралиста и критика-обличителя зла существовавшего тогда политического строя. Памятником этого периода является книга очерков „Сидзэн то дзинсэй" („Природа и человеческая жизнь"), вышедшая в 1900 г.,—одно из лучших произведений этого жанра во всей мэйдзийской литературе. В этой книге автор выступает как тонкий наблюдатель и поэт природы, исполненный пантеистических настроений. Вместе с тем, наряду с лиризмом, составляющим основную черту этого произведения, в нём уже видна другая характерная для Токутоми черта: моральный пафос, проявляющийся в противопоставлении „вечной правды" природы

„неправде“ человеческой жизни в условиях существовавшего тогда общественного строя.

Более выраженный обличительный характер—хотя и в сентиментальном плане—носит вышедший в том же 1900 г. роман „Хототогису“ (иначе: „Фудзёки“,—„Лучше не жить“), впервые в японской литературе поднимающий тему власти в японской семье старых патриархально-феодальных устоев, жертвой которых падают представители молодого поколения, желающие строить свою жизнь, следуя своим свободным чувствам. Роман этот долгое время был одним из самых популярных произведений новой литературы.

Таким же обличительным произведением, носящим при этом ярко-политический характер, является роман „Куросио“ (иначе: „Кокутё“,—„Чёрное течение“), вышедший в 1903 г. В нём автор подвергает резкой критике сложившийся к тому времени политический строй, считая, что он весь построен на эксплоатации крестьянства, принесенного в жертву капитализму и бюрократии, что тем самым преданы крестьянские, как он думает, идеалы революции Мэйдзи. Такие крестьянско-народнические тенденции окрепли у Токутоми именно под влиянием Толстого, изучать которого он всё время продолжал. Подобное направление приводит его к расхождению с группой Мин'юся, в частности с его братом, который в эти годы всё явственнее отходит от прежних либеральных позиций и в дальнейшем окончательно переходит в лагерь реакционной буржуазии. Это расхождение после выхода „Куросио“, т. е. в 1903 г., выливается в открытый и принципиальный разрыв.

Вспыхнувшая вскоре русско-японская война и последовавшая за ней русская революция 1905 г. произвели на Токутоми глубокое впечатление, особенно в сочетании со статьями Толстого, вышедшими в эти годы и ставшими широко известными в Японии. Однако из этой публицистики Толстого Токутоми берёт не столько её прогрессивную, критическую, обличительную сторону, сколько реакционную, морально-проповедническую. Именно в эти годы созревают в Токутоми те настроения, которые делают его в Японии в конце первого и начале второго десятилетия нашего века писателем-моралистом в христианском духе, считающим крестьянство „носителем правды“ на земле и отрицающим на этом основании капиталистический город с его цивилизацией, но при всём этом весьма далёким от всякой мысли об активной борьбе с существующим порядком. Такие настроения приводят его в 1906 г. к путешествию в Иерусалим, а оттуда—в Ясную Поляну, где он и встречается с Толстым.

По возвращении в Японию он порывает с прежним образом жизни, покупает в деревне Касуя под Токио клочок земли, приписывается к крестьянской общине и начинает жить как крестьянин. Прекрасным памятником этого периода его жизни является изданная им гораздо позже—в 1913 г.— книга очерков „Мимидзу-но тавагото" („Лепет земляного червяка"),—одно из лучших по художественным достоинствам произведений мэйдзийской литературы. В этой книге автор просто и безыскусственно, но вместе с тем ярко и проникновенно описывает окружающую местность, рисует жизнь своей деревни и, главное, со всей правдивостью рассказывает о себе, о своей—как это скоро начинает он сам понимать—неудачной попытке крестьянского „опрощения".

Через несколько лет затворнической жизни в Касуя, Токутоми снова понемногу возвращается к общению с людьми и писательской деятельности. Последние 10—15 лет своей жизни он живёт то у себя в деревне, то в городе, предпринимает даже большое путешествие за границу. Вместе с тем он решительно утверждается,—так же под влиянием Толстого,—в мысли, что писатель, если он не хочет быть фальшивым, имеет право писать только о себе. Подобная тенденция проявлялась в нём уже давно: вышедший еще в 1901 г. его роман „Омоидэ-но ки" („Запись воспоминаний") является в значительной степени автобиографическим. На воспоминаниях юношеской любви построен вышедший в 1914 г. его роман „Курои мэ то тяиро-но мэ" („Чёрные глаза и карие глаза"). В дальнейшем эта тенденция превращается в стремление к „самообнажению" себя перед читателем. В таком плане написаны им „Си-но кагэ-ни" („Под сенью смерти") в 1917 г. и особенно—„Синсюн" („Новая весна") в 1918 г. Уже в этом последнем произведении проскальзывают мысли о каком-то „мессианском" предназначении автора, чувствующего себя „новым Адамом". Под конец жизни Токутоми задумывает большой роман, долженствующий раскрыть всю его внутреннюю и внешнюю жизнь —в плане „полного самообнажения". Он успевает издать в 1925—27 гг. лишь две части этого романа, названного им „Фудзи" (название известной горы); смерть в 1927 г. прерывает его работу, и роман заканчивает его жена, бывшая его верной спутницей на всех этапах его жизни.

* *
*

В настоящей „Хрестоматии" даны три отрывка из произведений Токутоми—все из раннего периода его творчества. Два отрывка взяты из романа „Омоидэ-но ки", в котором

автор описывает своё детство на родине—в деревне на острове Кюсю, свою юность в Киото, где он учился в христианском колледже Дōсися, и свой приезд в Токио и жизнь в этом городе; он рассказывает о своих мятежных исканиях и пламенных стремлениях к деятельности и борьбе за осуществление своих общественных идеалов.

Первый отрывок—„Вага кокē" („Моя родина") представляет описание „колыбели" Токутоми, как он называет свои родные места. Это описание считается одним из лучших в новой японской литературе и часто включается в школьные хрестоматии избранных образцов этой литературы. Второй отрывок, озаглавленный нами „Синтарō-но райкē" („Приезд Синтарō в Токио"), описывает прибытие героя (читай: автора) в Токио и первые впечатления „молодого человека" новой Японии, попавшего из провинции в столицу и собирающегося „завоевать" её. Третий отрывок, озаглавленный нами „Сусуму-но китаку" („Возвращение Сусуму"), взят из романа „Куросио". Он содержит рассказ о возвращении из-за границы—после учения там—в отчий дом другого „молодого человека" новой Японии. Отец Сусуму—старик Хигаси выведен автором участником революции Мэйдзи, задачей которой он считал освобождение крестьян от феодальной эксплоатации, ставшим в резкую оппозицию к установившимся порядкам, поскольку эта задача решена не была. Именно в уста этого Хигаси автор и вкладывает свои обличительные филиппики против существовавшего тогда строя.

КУНИКИДА ДОППО

(15.VII. 1881—23.VI. 1908).

В истории новой японской литературы за Куникида Доппо (Доппо—литературный псевдоним; его личное имя—Тэцуо) прочно утвердилась репутация одного из трёх главных представителей „натурализма", т. е. того литературного направления, которое стало устанавливаться в Японии еще во второй половине 90-х гг. прошлого столетия и превратилось в главенствующее течение в первое десятилетие нашего века. Это направление, действительно, складывалось в известной мере под влиянием распространившихся тогда в Японии произведений Золя и Мопассана, быстро нашедших в Японии своих скороспелых подражателей, вроде Осуги Тэнгай, но стало более или менее заслуживать такое наименование лишь гораздо позже, в 10-х и 20-х гг.,—в творчестве „поздних натуралистов" (Токуда Сюсэй, Масамунэ Хакутē и др.). В эпоху же своего наивысшего подъёма,

т. е. в первое десятилетие нашего века, оно представляло собой то, что может быть названо буржуазным критическим реализмом—японской аналогией реалистической прозы Флобера и Бальзака во Франции, Гончарова и Тургенева в России. Это подтверждается и тем, что творчество двух крупнейших представителей этого течения—Куникида Доппо и Симадзаки Тōсон—окрепло именно под влиянием Тургенева. И только у третьего крупного представителя этого направления—Таяма Катай, действительно, наличествуют некоторые элементы натуралистического метода.

Куникида Доппо принадлежит к тому поколению Японии, сознательная жизнь которого проходила в знаменательный период истории мэйдзийской Японии—в годы двух войн: японо-китайской (1894—1895) и русско-японской (1904—1905). Именно в эти годы в Японии наблюдался рост капитализма, формировался молодой, но хищный японский империализм. Именно в это время новая японская буржуазия достигает своей, доступной ей, зрелости. Поэтому в эти годы и создаётся наиболее мощное для Японии течение буржуазной литературы—критический реализм. Но в то же время именно в эти годы обнаруживается и другая сторона исторического процесса: установление для вновь возникшего рабочего класса режима беспощадной эксплоатации, продолжающаяся эксплоатация крестьянства, не освобождённого революцией 1868 г., ощутительное проявление кризиса мелкой буржуазии. Всё это приводит—в годы русско-японской войны—к первым вспышкам революционного движения (т. наз. „хэймин-ундō"). В литературе этих лет хорошо отражаются эти противоречия эпохи—так, как они воспринимались мелкобуржуазной интеллигенцией, и особенно—умонастроения этой самой интеллигенции. Типичным её представителем и выразителем настроений определённой её части и был Куникида Доппо.

Для жизни Доппо характерны неустанные, но неустойчивые и зачастую противоречивые искания арены деятельности. В молодости, едва закончив образование, он пробует создать свою школу, где он мог бы воспитывать „нового человека"—так, как он это понимал; несколько раз в жизни он принимается за издательскую деятельность, стремясь создать свой орган; одно время работает учителем; берётся за работу журналиста; под влиянием ажиотажа после японо-китайской войны хочет даже вступить на путь хозяйственной деятельности: думает о приобретении на Хоккайдō участка земли и организации там хозяйства „нового" типа; пытается выставить свою кандидатуру в парламент. Однако из всего этого ничего не выходит и ему, как правило, едва удаётся

снискивать себе средства к существованию. Эти трудности и разочарования тяжело действуют на него. Кроме того, его подтачивает и болезнь—туберкулёз. Эта болезнь и стала причиной его ранней смерти в 1908 г., в возрасте 38 лет.

Творчество Доппо прекрасно отражает эту мятущуюся, беспокойную и неудачную жизнь, вернее, её внутреннее содержание. Начинает он как романтик, находящийся под влиянием Вордсворта и Карлейля. Характерными для него произведениями этого периода его творчества являются стихи, выпущенные им в 1897—98 гг., под заголовком „Доппогин" („Песнь Доппо"), а также считающийся наиболее „романтическим" рассказ „Гэн одзи" („Дядя Гэн", 1897 г.). Это—повесть о лодочнике-перевозчике, потерявшем жену и сына и страдающем от своего одиночества. Стремясь найти что-то в жизни, он привязывается к приёмышу-ребёнку одной нищей, но брошенный им в отчаянии кончает с собой. Однако, художественно наиболее значительным его произведением этих лет и вместе с тем одним из лучших произведений этого жанра во всей мэйдзийской литературе является книга очерков, посвящённых поэтическому описанию осени в прославленной в старой литературе „Равнине Мусаси" (Мусасино, 1901 г.), ныне составляющей хинтерланд столицы—Токио, той самой равнине Мусаси, в которой поселился после ухода из города Токутоми Рōка и которую он описал в „Мимидзу-но тавагото". В этих очерках уже видны черты, характерные для будущего Доппо: стремление к вчувствованию во всё наблюдаемое, склонность к углубленной рефлексии. Написаны эти очерки под явственным влиянием пейзажной прозы Тургенева и отчасти поэзии Вордсворта.

В следующие годы (1901—1904), жизнь заставляет Доппо перейти к теме, волновавшей тогда умы молодёжи; как выйти из обнаружившегося с полной ясностью конфликта между „идеалом" и „действительностью" в общественной и личной жизни, между пылкими устремлениями и надеждами, одушевлявшими эту молодёжь, и жизнью, эти надежды разбивающей? Этой теме посвящён ставший очень популярным рассказ Доппо „Гюнику то барэйсё" („Мясо и картофель"), вышедший в 1901 году. В связи с этим у него меняется и отношение к наблюдаемому: от романтизма он переходит к реализму. Этот переход проходит у него в виде усиления элементов издавна присущей ему рефлексии, так что за его творчеством этих лет прочно закрепляется характеристика как „интеллектуалистический романтизм". В эти же годы он приходит и к той теме, которая потом становится доминирующей в нём самом и в его творчестве: теме судьбы,

неумолимого рока, тяготеющего над жизнью людей, рока — неведомого и непонятного, с которым бесполезна всякая борьба. Эта тема нашла своё яркое выражение в рассказе „Уммэй ронся" („Фаталист"), написанном в 1902 г. и считающимся одним из лучших в его творчестве. Ей же посвящён и вышедший в 1906 г. рассказ „Уммэй" („Судьба"), относящийся к последнему, уже чисто-реалистическому периоду его творчества (1904—1908), ознаменованному такими значительными произведениями, как рассказ „Кюси" („Жалкая смерть") и особенно „Гōгай" („Экстренный выпуск", 1906 г.). В этом рассказе в форме сопоставления времени, когда чуть-ли не каждый день улицы оглашались криками газетчиков, продававших экстренные выпуски газетных телеграмм (дело идёт о годах русско-японской войны), с временем, когда всё это прекратилось, рисуются те настроения скуки и уныния, которые охватили японское общество после возбуждения военных лет и связанного с ним ожидания чего-то лучшего, ожидания, конечно, не оправдавшегося.

* *
*

В настоящую „Хрестоматию" включены: отрывок из „Мусасино", характеризующий „пейзажное" искусство писателя и его своеобразную философскую лирику природы, и основная часть рассказа „Уммэй ронся", характеризующая творческую манеру Доппо в наиболее зрелых его вещах; этот рассказ, кроме того, является одним из крайне характерных для обрисования тех настроений безнадежности, того упадка воли к борьбе, которые появились у части японской молодёжи в те годы и которые так непохожи на юношеский энтузиазм и задор, кипучую энергию молодого Токутоми (ср. „Синтарō-но райкē").

СИМАДЗАКИ ТŌСОН

(17.II. 1872—21.VIII. 1943).

Симадзаки Тōсон (Тōсон—литературный псевдоним; его личное имя—Харуки) является крупнейшим представителем японского реалистического романа начала XX-го века, а вместе с тем и самого крупного и художественно полноценного течения японской буржуазной литературы. Среди классиков этой литературы—Куникида Доппо, Таяма Катай, Нацумэ Сōсэки—он занимает, пожалуй, первое место. За

свою долгую жизнь Тōсон пережил ряд существенных переломов в своём творчестве, как нельзя лучше отобразивших сложную историю того поколения „молодой Японии“, которое народилось уже после революции Мэйдзи и сознательная жизнь которого начиналась с 90-х г.

90-ые годы в истории японского общества являются временем интенсивного роста молодой японской, уже сильно европеизированной интеллигенции. Этот рост, протекавший в условиях вызывающего острые социальные противоречия развития японского капитализма, а вместе с ним—японской буржуазии, был сопряжён как с большими взлётами жизненного энтузиазма, так и с тяжёлыми разочарованиями. Для молодого поколения буржуазной интеллигенции этих лет были характерны искания новых идейных основ, ответов на умственные запросы. В поисках этих ответов оно жадно накидывалось на всевозможные идейные течения на Западе, энтузиастически, но не очень устойчиво перенося их на родную почву, и очень скоро остывало. Это была эпоха противоречивых, быстро сменяющихся, но всегда бурных увлечений, эпоха „бури и натиска“, как её иногда называют японские историки литературы.

Именно в начале 90-х годов в Токио образовался кружок молодых литераторов, руководимый поэтом и критиком Китамура Тōкоку и издававший с 1894 г. свой орган—журнал „Бунгакукай“ („Литературный мир“). Китамура Тōкоку был одним из самых яростных проповедников борьбы со всем старым; он неустанно призывал к беспощадному разрушению „старого мира“, особенно—в сознании, морали, духовной жизни человека. В этих призывах, с одной стороны, отражался протест молодого поколения против продолжающих существовать старых феодальных начал в общественной жизни и в сознании людей, с другой,—юношеский энтузиазм этого поколения, стремящегося построить жизнь по-своему. Именно эта вторая сторона и получила своё наиболее полное выражение в творчестве раннего Тōсона: в этот период он выступает как пылкий романтический поэт, исполненный бьющих через край жизненных сил, и сборники его стихов, особенно первые—„Вакана-сю“ („Молодая поросль“, 1897 г.), „Хитохабунэ“ („Лодочка“, 1898 г.) и др. становятся любимым чтением молодёжи. К тому же он выступает в них как мастер новой формы, резко порывающий с привычными до сих пор нормами японского стихосложения. Именно он является подлинным создателем новой японской поэзии. В этих ультра-романтических стихах Тōсон во многом находится под влиянием поэзии английских прерафаэлитов.

Однако жизнь шла вперёд; прошла японо-китайская война, начиналась интенсивная подготовка к войне с Россией, а затем—сама война, с сопровождавшими её внутренними потрясениями, и прежние пылкие юноши начинают менять своё отношение к жизни. Они начинают видеть и живо ощущать все противоречия в окружающей действительности, трудности пути своего поколения. У Тōсона этот процесс оказался сопряжён с отказом от стихов и с переходом к прозе. В 1904—1905 гг. он пишет ставший знаменитым роман „Хакай“ („Нарушенный завет“), в котором раскрывает одну из язв японского общественного строя того времени—существование „отверженных“—париев (этá), смело делая такого отверженного героем всего произведения. Так в литературу была введена важнейшая социальная проблема, трактованная, впрочем, в чисто гуманистическом духе. Роман этот родился в атмосфере широкого общественного движения за уравнение этих „отверженных“ и сам сыграл огромную роль в этом движении.

После этого романа Тōсон перешёл к другим, также важнейшим проблемам современной ему действительности. Роман „Хару“ („Весна“, 1907) он посвящает теме молодого поколения мэйдзийской Японии, пользуясь для этого тем материалом, который ему дало знакомство с кружком журнала „Бунгакукай“: роман очень подробно изображает и всю эту среду, т. е. различные типы молодёжи 90-х гг., и особенно самого Китамура Тōкоку—вождя этой молодёжи и вместе с тем ярчайшего её представителя. Повествуя о судьбе Тōкоку, не нашедшего выхода из душевного кризиса и покончившего с собой, Тōсон касается жгучей для того времени общественной проблемы.

Третий роман Тōсона—„Иэ“ („Семья“, 1909—1910) рассказывает историю за двадцать лет двух тесно породнившихся друг с другом больших провинциальных помещичьих по происхождению семей, распадающихся под влиянием новой капиталистической обстановки. Этот роман критика тех лет (Накадзава Ринсэн) сравнивала—по характеру и значению для Японии—с произведениями Тургенева в России. Эти три романа и считаются в Японии классическими произведениями „натурализма“, а точнее, как было сказано в статье о Куникида Доппо,—буржуазного реалистического романа.

В дальнейшем в творчестве Тōсона наблюдается новый перелом: он отходит от общественно-проблемного романа и переходит к психологическому роману. Таков написанный им в 1918—1919 гг. роман „Синсэй“ („Новая жизнь“), раскрывающий с большой искренностью его душевные пережива-

ния в связи с новой любовью, пережитой им после смерти жены. Еще в первом романе „Хакай“—в душевных конфликтах и излияниях героя, можно было видеть отзвуки влияния Достоевского; теперь эти отзвуки становятся ещё явственнее, превращая „Синсэй“ в своего рода роман-исповедь, в которой автор (он же герой) видит средство спасения и для себя самого, и для любимой им женщины. Эта линия в творчестве Тōсона несколько преображается в следующем, так же автобиографическом романе „Араси“ („Буря“), вышедшем в 1926 г., и в его продолжении „Бумпай“ („Раздел“), появившемся в 1927 г. В этих романах Тōсон повествует о своих детях, рассказывает о постепенном, всё растущем отдалении их от отца, о появлении у них своей собственной жизни; он видит, что они уже—люди другого поколения, другого мира и склоняется перед этой неизбежной драмой каждого: в середине жизни видеть закат „своего века“ и появление нового. Он считает, однако, что его долг—помочь этому новому.

В последние годы своей жизни Тōсон переходит к новому жанру—историческому роману: в 1928 г. в 57-милетнем возрасте он начинает большой роман о революции Мэйдзи—„Йоакэ-маэ“ („Перед рассветом“), долженствующий стать по замыслу автора своего рода национальным эпосом, широким полотном, изображающим картину распада феодальной Японии и зарождения новой. Над этим романом он работает много лет и на нём по существу и заканчивается большая литературная деятельность писателя. Умер он 21 августа 1943 г., немного не дожив до краха той Японии, которой были посвящены все его произведения.

Симадзаки много работал и в детской литературе, создав в этой области ряд замечательных вещей. Преобладающее большинство их написано в форме рассказывания его детям и посвящено гл. обр. теме „родины“, прозрачно-простому, но проникновенному рассказу об обыденных мелочах родной природы и жизни. Таковы сборники: „Осанаки моно-ни“ („Маленьким“, 1916), „Осанаки моногатари“ („Рассказы для маленьких“, 1923) и особенно шеститомная „Тōсон токухон“ („Хрестоматия Тōсона“, 1925), где собрано все, что было можно выбрать для детей из его произведений.

* *
*

В настоящую „Хрестоматию“ включены отрывки из двух произведений Симадзаки: из сборника очерков „Тикумагава скэтти“ („Очерки реки Тикума“) и из романа „Хару“ („Весна“).

Работать над „очерками" писатель начал в 1900 г. в Коморо—маленьком городке в горах провинции Синано. Сюда приехал он в 1899 г. после бурной полосы жизни в Токио в кругу молодых энтузиастов-романтиков, вдохновляемых Китамура Тōкоку и объединённых журналом „Бунгакукай" (Литературный мир). В этом кружке Тōсон и сформировался как тонкий лирический поэт-романтик (сборники 1897 г.— Ваканасю̄ и 1898 г.—Хитохабунэ). Однако скоро он стал понемногу отходить от субъективно-лирических тем и в его третьем сборнике „Нацугуса" (1898 г.) уже чувствуется веяние реалистической поэзии природы. Характерно, что появление этой новой нотки связано у него с летним пребыванием на родине, в деревне у сестры. Вскоре, в следующем же 1899 г. жизненные условия заставляют его на 29-ом году жизни покинуть столицу и переселиться в родную провинцию, в городок Коморо, где он получает место учителя местной школы. С этого момента начинается продолжающаяся около 7 лет „полоса успокоения" от бурь мятежной юности. Писатель живёт мирной жизнью среди любимой им горной природы, окруженный простыми людьми; обзаводится семьёй, много работает: заканчивает новый сборник стихов „Ракубайсю̄" („Опавшая слива"), изданный в 1900 г., в котором реалистическая струя выступает ещё заметнее, и в том же году начинает свои „Очерки реки Тикума". В них он запечатлевает окружающую его дикую горную природу и простую жизнь среди неё. Написанные с большой теплотой эти „Очерки" послужили как бы первой пробой сил автора прозаика-реалиста. „Очерки" эти долго лежали у автора и увидели свет только в 1911 г. Они вошли в историю новой японской литературы не только как одно из прекрасных произведений Тōсона, но и как один из лучших образцов художественного очерка.

Интересно отметить, что этот переход к реалистическому мироощущению связан у него с большим влиянием „Казаков" Толстого, которыми он, по его собственным словам, тогда зачитывался. Он сам позднее признавался: „Когда я выходил на возвышенность над берегом Тикума, предо мной вставали образы персонажей Толстого и бывало, что мои думы улетали туда, к незнакомому мне Кавказу".

Роман „Хару" печатался в 1907 г. в газете Токио-Асахи. Это был второй роман Тōсона (первым был Хакай, изданный в 1906 г.). Иначе говоря, это было произведение вполне зрелого писателя, прочно вступившего на почву прозы и полностью перешедшего на позиции реализма. Как уже сказано, здесь писатель попытался изобразить свою „весну", мир

своей юности—кружок „Бунгакукай“, его людей, его общую атмосферу, его жизнь.

В центре повествования естественно оказались две фигуры: сам вождь кружка—Китамура Тōкоку, этот первый представитель новой романтической поэзии Японии, выведенный в романе под именем Аоки, и сам автор, фигурирующий под именем Кисимото. Автор уже давно отошёл от чувств и настроений, радостей и огорчений тех лет; для после-мэйдзийской Японии с её крайне уплотнёнными сроками разных „эпох“, какое-нибудь десятилетие, отделявшее автора от того времени, превращало ту эпоху в нечто давнопрошедшее. И сам автор был уже совсем не тот. Поэтому получился реалистический роман о романтиках, роман зрелого, 35-тилетнего писателя о своей „весне“. Всё это сделало „Хару“ превосходным изображением важной полосы в жизни нового японского общества—первой половины 90 гг. И портреты юношей, данные в этом романе, особенно портрет Аоки является образом другого молодого человека после-мэйдзийской Японии—наивного романтика, с пламенными чувствами и устремлениями, неудовлетворённого окружающей действительностью, мучающегося от часто надуманных, но всегда искренних душевных конфликтов, мечтающего о разрушении всего старого для построения крайне неопределённо представляемого себе нового мира—мира абсолютно свободной творческой личности, и поэтому—человека, весьма быстро разочаровывающегося, вдающегося в отчаяние и даже ищущего—как сам Тōкоку—выхода в самоубийстве.

Из этого романа взяты главы 1, 7, 26, 44 (несколько сокращённая) и 56. Выбраны они с расчётом показать развитие в романе образа главного героя—Аоки.

ТАЯМА КАТАЙ

(13.XII. 1871—13.V.1930).

Расцвет деятельности Таяма Катай падает на 2-ю половину 900-х гг. В 1907 г. вышел создавший ему широкую известность роман „Футон“ („Постель“), полностью выявивший его творческие установки; в 1908—1910 гг. появились его крупнейшие произведения—романы „Сэй“ („Жизнь“), „Цума“ („Жена“) и „Эн“ („Родство“), как он сам говорил,—его „трилогия“. Именно эти произведения вместе с написанным в 1902 году рассказом „Дзюэмон-но сайго“ („Конец Дзюэмона“), определившим основную линию его творчества и впервые сделавшим его имя известным, и составили ему славу и

обеспечили ему почётное место в истории новой японской литературы—место одного из признанных классиков японского буржуазного реалистического романа.

* *
*

Имя Таяма Катай всегда ассоциируется в Японии с расцветом японского натурализма. Обычные представления об этом течении японской литературы вкратце таковы:

Еще в самом конце 90-х гг. и особенно—в начале 900-х гг. в Японии начинает распространяться знакомство с произведениями Гонкуров, Флобера, Золя, Мопассана. Особенно сильное впечатление производит „Париж“ Золя и „Жизнь“ Мопассана. Одновременно изучаются и программные документы французского натурализма, главным образом—Золя.

В связи с этим японские писатели подпадают под влияние этих французских авторов и начинают вырабатывать новые творческие установки. Первый, кто заявил о новом творческом методе—натурализме, был Осуги Тэнгай, который в 1901 г. в своём рассказе „Хаяриута“ („Модная песенка“) попытался дать одновременно и декларацию новых принципов—в предисловии, и их творческое осуществление—в самом рассказе. В предисловии он упрощённо пересказывает известные положения натурализма об определении поступков человека действием наследственности и окружающей среды, в рассказе же изображает случай супружеской измены одной светской дамы, измены с наивнейшей схематичностью изображенной как следствие этих двух факторов. С этого момента и начинается увлечение натурализмом.

Во 2-ой половине 900-х гг., т. е. сейчас же после русско-японской войны, этот натурализм превращается в господствующее направление литературы. Все крупные писатели в той или иной мере примыкают к нему. При этом они не только стараются писать в духе того, что они считают натурализмом, но и пытаются теоретически осознавать свои творческие принципы, создавая формулы, призванные эти принципы выразить. Впервые это сделал в 1902 г. тот же Тэнгай, выдвинувший положение: „изображать так, как есть“ (аругамама-но бёся). За ним последовал Таяма Катай, который в 1902 г. вскоре после „Дзю̄эмон-но сайго“ определил свой метод как „плоскостное изображение“ (хэймэнбёся), а в 1904 г. выступил с формулой: „неприкрашенное изображение“ (рокоцу-нару бёся). Симадзаки То̄сон, работая в 1906 г. над „Хакай“, понимал свою задачу, как „изображение человеческой природы“ (нингэнсэй-но бёся). Маса-

мунэ Хакутё в романе „Идзуко-э“ („Куда“?) в 1908 г. хотел дать „изображение внутренней стороны“ (наймэн-бёся). Наконец, Токуда Сюсэй считал, что задача писателя—„изображение обыкновенного человека“ (бондзин-бёся) и в своём романе „Каби“ („Плесень“), написанном в 1912 году, стремился эту задачу осуществить. В годы 1-ой мировой войны это течение стало постепенно спадать и к началу 20-х гг. окончательно изжило себя, уступив место ряду новых направлений, получивших в дальнейшем наименования „неореализма“, „неогуманизма“, „неоромантизма“, „пролетарской литературы“.

* *

*

Такова обычная концепция хода развития главной струи японской буржуазной литературы в после-мэйдзийский период. И согласно ей Таяма Катай—в ряду с Куникида Доппо и Симадзаки Тōсон—оказывается одним из трёх главнейших представителей японского натурализма.

Однако, эта концепция нуждается в весьма существенных поправках. Не подлежит сомнению, что распространившееся в эти годы знакомство с французским натурализмом оказало известное влияние на многих японских писателей и даже вообще на ход развития японской литературы. Но вместе с тем также не подлежит сомнению и то, что в эти же годы ещё более сильным было влияние русской литературы. Насколько оно было подавляющим, показывает замечание постороннего зрителя—одного французского критика, наблюдавшего японскую жизнь как раз после русско-японской войны: „Япония победила Россию оружием, но сама побеждена её литературой“. Действительно, именно в этот период русская литература широким потоком проникает в Японию. На эти годы падает наиболее интенсивная деятельность такого знатока и давнего пропагандиста русской литературы, как сам основоположник реалистического романа в Японии—Хасэгава Фтабатэй. Издаётся много переводов произведений русских писателей, сделанных с английских переводов, как например: „Преступление и наказание“, переведенное с английского еще в 1893 г. Утида Рōан, им же переведенное в 1905 г. „Воскресение“; и сам Таяма Катай в 1899 году переводит таким же образом „Казаки“ Толстого. И таких примеров можно было бы привести очень много.

Необходимо учитывать также, что в Японии этих лет уже был многочисленный слой интеллигенции, хорошо знакомый с английским и другими западно-европейскими языками и читавший русскую литературу в переводах на эти языки. Всё это привело к тому, что в эти годы почти все

важнейшие произведения Тургенева, Гончарова, Толстого, Достоевского, а несколько позднее и Чехова—стали хорошо известны и близки образованному японскому читателю.

Причина такого повышенного интереса к русской литературе кроется в особенностях японской истории этого периода. Именно Россия дважды, каждый раз по-разному, глубоко всколыхнула японское общество: в первый раз—войной, во второй—своей революцией 1905 г. Эти два события оказали сильнейшее влияние на жизнь страны, на состояние умов, на сознание рабочего класса и передовой для того времени „разночинной" интеллигенции. И существенно при этом еще то, что это случилось в весьма важный момент истории японской литературы.

Вся история буржуазного развития Японии именно к этому времени вплотную подвела японскую буржуазию к созданию „большой" литературы, к созданию литературного жанра, наиболее полно для буржуазной литературы выражающего жизнь, мысли и идеалы этой буржуазии в момент её высшего подъёма. Этим жанром оказался, как и следует ожидать, буржуазный реалистический роман. И поскольку художественно и общественно-значительные произведения этого жанра были созданы представителями наиболее передовой для того времени части буржуазной интеллигенции, постольку и оказалось, что именно русский классический роман XIX в. показал этим японским писателям, как следует по-настоящему видеть жизнь, подымать действительно серьёзные общественные проблемы, раскрывать нравственное сознание человека, бороться со злом—в обществе и человеке, думать о лучшем человеке и лучшем обществе. Именно это было исторически нужно передовой части японской буржуазии тех лет, и именно русская литература и могла этому научить лучше, чем какая-либо другая. Разрешить же эти задачи в те годы можно было только средствами критического реализма, поэтому та литература, которая фактически создавалась в те годы, была не натурализмом, а именно этим критическим реализмом. И упомянутые три писателя создали каждый свой тип классического для буржуазии реалистического романа.

* *
*

Однако при всём этом необходимо помнить про одну особенность исторического пути новой японской литературы, являющуюся вместе с тем характерной чертой и вообще всего процесса развития буржуазной Японии в после-мэйдзийский период: эта особенность заключается в крайне

ускоренном ходе этого развития. Буржуазная литература началась в Японии лишь в 80 гг. прошлого столетия, т. е. чуть ли не на столетие позже, чем во Франции или в России. В то же время чрезвычайно быстрый ход общего развития буржуазного строя в Японии привёл к тому, что Япония в короткие сроки в некоторых областях в основном сравнялась в капиталистическом развитии с ранее далеко опередившими её странами. Это обусловило крайне сжатые сроки отдельных этапов в развитии литературы. В то время как на Западе полоса романтизма, например, заняла много десятков лет, в Японии она захватила, пожалуй, не более одного десятилетия (90-ые годы). Это же обстоятельство приводило каждый раз к неполноценности данного этапа, недоразвитости всех его составляющих и для него характерных элементов. Одно направление, не успев как следует развиться, быстро уступало место другому.

Такой быстрой смене способствовало и ещё одно обстоятельство. Исторические сроки развития японской буржуазной литературы обусловили постоянное отставание этой литературы от Запада. Обычно, когда эта литература вступала в какой-либо этап, на Западе соответствующая буржуазная литература проходила гораздо более поздний этап. Так что, когда, например, в Японии—согласно обычным „нормам" развития буржуазной литературы—начал развиваться романтизм, т. е. в 90-ые гг., на Западе в эти годы была уже не эпоха Шатобриана или Мюссэ, а эпоха „конца века". Когда в начале нашего столетия стал создаваться реалистический роман, на Западе была эпоха не Бальзака, а Золя. А так как влияние Запада на отстающую до поры до времени Японию было всегда по необходимости огромно, вполне понятно, что западно-европейский натурализм, в своём позднем облике „синхронный" японскому критическому реализму, не мог не повлиять на него.

Это влияние сказалось в двух отношениях. Больше всего оно проявилось в том, как стали представлять себе свои творческие принципы японские писатели: они осознавали их, как „натуралистические". Проявилось это и в творческой практике. Несомненно, что у некоторых писателей присутствуют известные элементы натуралистического метода. И касается это не только писателей более поздних лет—вроде Масамунэ Хакутё и Токуда Сюсэй, которые действительно могут называться японскими натуралистами, но и некоторых представителей критического реализма. И заметнее всего оно именно у Таяма Катай.

* *
*

Таяма Катай (Катай—литературный псевдоним; личное имя Рокуя), родившийся в 1871 г. в семье мелкого служилого самурая, в маленьком городке Татэбаяси, в раннем детстве потерял отца, убитого во время Сацумской войны 1877 г. и остался вместе с двумя братьями и сестрой на руках у матери, могущей лишь рассчитывать на помощь родных. Таким образом он с детства узнал и нужду, и лишения. Поэтому он и не смог получить правильного школьного образования и остался навсегда самоучкой, если не считать изучения в детстве китайских классиков под руководством одного из старых, унаследованных ещё от Токугавской эпохи клановых учителей обязательной для самурайства китайской мудрости. В 1889 г. на 19-ом году жизни, уже приехав (в 1886 г.) в Токио, он стал изучать также и японскую классическую поэзию, опять-таки у представителя старой поэтической Токугавской школы—Кэйэнха.

Однако с 1890 г. он начинает всё более и более увлекаться литературой Запада и принимается за изучение английского языка. В 1891 г. он сближается с одним из популярных в то время писателей—Эми Суйин и под его влиянием пробует писать сам. В этом году выходит его первый литературный опыт—рассказ „Урибатакэ" („Дынная бахча"). В 1896 г. выходит его другой рассказ—„Васурэмидзу" („Вода забвения"), в 1899 г.—„Фурусато" („Родные места"). На этом заканчивается первый период его творчества, названный позднейшей критикой—„романтическим"; так критики окрестили его наивные чувствительные любовные рассказы.

Поворот в его творчестве сопряжён с огромным впечатлением, которое произвели на него Флобер, Золя, Мопассан и Гюисманс, которыми он в эти годы зачитывается. В результате в 1902 г. он пишет рассказ „Дзюэмон-но сайго" („Конец Дзюэмона"), которым открывается „натуралистический" период его творчества. Этот рассказ повествует об одном крестьянине, который за свой физический недостаток подвергается насмешкам и издевательствам со стороны своих односельчан. Ожесточённый этими преследованиями Дзюэмон подговаривает свою сожительницу поджечь деревню. Выгорает половина деревни. Все знают, что настоящий виновник бедствия—Дзюэмон, но не могут привлечь его к ответственности, так как непосредственно поджёг не он. Кроме того, боятся новой мести с его стороны. Кончается тем, что группа молодых парней деревни топят его в болоте. Тогда его сожительница поджигает оставшиеся дома и сама погибает в пламени.

Ободренный успехом этого рассказа Таяма Катай продолжает итти дальше по избранному пути и в 1907 г. пуб-

ликует произведший сенсацию свой „натуралистический" роман „Футон" („Постель"). Это—в значительной мере автобиографическая повесть о немолодом уже писателе, подпавшем под чары молодой девушки, явившейся к нему в качестве горячей поклонницы его таланта и поступившей в его литературные ученицы. Она—девушка нового для того времени „эмансипированного" типа, т. е. не очень считающаяся со старыми моральными устоями. Однако, писатель скоро убеждается, что не он, а другой—один юноша—пользуется любовью этой девушки и что она уже давно хорошо знакома с жизнью. В ожесточении он пускает в ход эту старую мораль и отсылает девушку к родителям, но сам остаётся с тоской и отчаянием в душе.

Этот роман доставил Таяма положение признанного вождя нового натуралистического направления литературы и сильнейшим образом способствовал его подъёму. Тем более, что он сам пропагандирует принципы натурализма не только творческими опытами, но и теоретическими статьями. Выше уже было указано, что еще в 1902 г., т. е. вскоре после „Дзюэмон-но сайго", он выдвигает принцип „плоскостного изображения". В 1904 г. он заговорил о „неприкрашенном описании". После же „Футон" он, в качестве редактора собственного журнала „Бунсё-сэкай" („Литературный мир"), основанного в 1906 г., ведёт в нём, а также и в других журналах интенсивную работу по разработке принципов того, что он называл натурализмом.

Если коротко передать его основные установки, то они сводятся к следующему.

Внутренний мир человека или внутренняя суть явлений—прямо непосредственно писателю недоступны. Писатель видит только то, что лежит на плоскости, и именно это и должен изображать. Если при этом полностью отказаться от всякого привнесения в изображение чего-либо от себя, „писать только так, как видишь, как слышишь, как ощущаешь", если не искажать картину внесением в её изображение какого-либо специально литературного приёма, какого-либо искусства, мастерства, то в результате этого можно будет действительно адэкватно показать явление и даже раскрыть его внутреннее содержание.

Несомненно, такие творческие установки уводят писателя от того, что мы называем критическим реализмом. И поскольку в своей творческой практике Таяма старался следовать им, в его творчестве и присутствуют известные элементы натурализма. Они находят своё выражение в том, что автор стремится работать главным образом методом описания и при описании чего-нибудь не пренебрегает та-

кими чертами, которые считаются натуралистическими. Ни в чём другом натуралистический метод у него чётко не проявляется, отчего и назвать его натуралистом в том смысле, в каком мы называем натуралистами представителей известного литературного течения во Франции, никак нельзя.

В 1908—1910 гг. выходят три крупнейшие произведения Таяма—романы „Сэй“, „Цума“ и „Эн“.

Эти романы можно назвать почти полностью автобиографическими. В них писатель рассказывает историю своей жизни и жизни всей своей семьи. Художественно наиболее значительным произведением этой трилогии является роман— „Сэй“ („Жизнь“). В нём автор рассказывает о том, как его мать, оставшаяся после смерти мужа одна с четырьмя детьми на руках, сумела „вывести их в люди“: один сын стал чиновником, другой—писателем, третий—офицером; дочь—удачно „пристроена“. Роман рисует весьма интересный тип властной женщины, деспотически распоряжающейся судьбами своих детей, суровой придирчивой свекрови, мучающей своих невесток, и в то же время женщины, умеющей бороться с трудностями жизни. Вокруг этого центрального образа даны образы сыновей, их жён, дочери, и мы видим, таким образом, очень ярко и правдиво написанную картину, повидимому, одной из часто встречавшихся тогда в Японии семей. Остальные две части трилогии рассказывают о судьбах семей сыновей и дочери, в первую очередь, конечно, о дальнейшей судьбе самого автора. В целом эта трилогия, наряду с известным романом Симадзаки Тōсон—„Иэ“ („Семья“), служит лучшим для того времени изображением судеб большой японской семьи в обстановке складывающегося капиталистического общества.

В 1913 году в писателе начинают проявляться признаки душевного перелома, выражающиеся в постоянной тоске, неудовлетворённости, метаниях. Он начинает всё больше и больше интересоваться буддизмом. Этот процесс постепенно развивается и приводит его к решительному повороту в своём творчестве. В 1917 г. он отказывается от натуралистических принципов и всецело уходит в религиозную философию. Это приводит к значительному ослаблению художественной и общественной ценности его работ, уже не поднимающихся до уровня произведений среднего периода. В последние годы жизни он обращается к историческому жанру и пишет в 1924 г. исторический роман „Минамото Йоситомо“. Работать он продолжает до самой смерти (1930 г.), но эти новые работы уже не приносят ему новой славы.

* *

*

В настоящую „Хрестоматию“ включён один из лучших рассказов Таяма—„Иппэйсоцу“ („Солдат“), опубликованный в 1908 году, но написанный, очевидно, под впечатлением русско-японской войны, на которой автор был военным корреспондентом. Рассказ этот может служить хорошим образцом творческой манеры автора в лучшую пору его творчества. Наряду с этим он заслуживает особого внимания ещё и потому, что это—одно из весьма редких в японской буржуазной литературе антивоенных произведений. Рисуя в этом рассказе жалкую судьбу больного солдата, раздавленного беспощадной машиной войны, автор хочет этим сказать, что война—зло, что она—лишь сплошная жестокость, морально и физически уродующая одних, уничтожающая других, что ей нет дела до человека, его запросов и мечтаний.

Конечно, автор—писатель буржуазной Японии—не мог понять различного характера войн, различия между войнами захватническими и войнами освободительными или оборонительными. Для него существует война вообще, и протестует он против неё не из каких-либо общественных мотивов, а с позиций характерного для буржуазной интеллигенции индивидуализма; он отвергает войну, как нечто подавляющее свободное развитие человеческой личности. Но в то же время нужно оценить смелость автора, написавшего о войне так, в то время как все усилия правящей Японии были во время войны направлены на разжигание в народе шовинизма и военного угара. Несомненно на настроение автора сказалось влияние того движения широких народных масс против войны, которое проявилось в годы самой войны и известно под именем „движения простых людей“ (хэймин-ундō).

НАЦУМЭ СŌСЭКИ

(5.1.1867—9.XII.1916).

Как это обычно наблюдалось на всех этапах истории новой японской литературы, в те же самые годы, когда процветал натурализм, в момент его наивысшего подъёма, т. е. в конце первого десятилетия нашего века, обнаруживаются ростки другого направления, выступающего с резким отрицанием натуралистических принципов творчества. В 1907 году вышел в свет „Футон“ Таяма Катай, это знамя японского натурализма, положившее начало его расцвета. В 1908 году выходит одна из важнейших теоретических работ по натурализму—статья Хасэгава Тэнкэй, провозглашающая прин-

цип „раскрытия действительности“ (гэндзицу-бакуро). И в том же 1908 г. раздался первый голос против натурализма: он принадлежал уже известному в то время писателю—Нацумэ Сōсэки.

В 1908 году вышел в свет сборник этюдов и рассказов молодого писателя Такахама Кёси под заглавием „Кэйтō“. Этот сборник оказался знаменит в истории японской литературы не рассказами его автора, а большим предисловием, в сущности, целой большой статьёй, которую предпослал этим рассказам Нацумэ. В этом предисловии и содержится первый протест против натурализма.

* *
*

Анализируя творческий стиль Такахама Кёси, Нацумэ характеризует его выражением „тэйкай-сюми“. Под этим выражением он понимает уменье наблюдать все явления жизни с полным сохранением своей душевной независимости, уменье не давать этой жизни овладеть собою, своим сознанием. Писатель должен всегда сохранять духовную свободу, и лишь она даёт ему возможность по настоящему изображать жизнь.

Этот творческий принцип, который Нацумэ усмотрел в рассказах Такахама Кёси, на деле является убеждением самого Нацумэ, тем принципом, который он считал единственно правильным для писателя. И именно этот принцип „душевной свободы и спокойствия“ (ёю̄) и стал лозунгом всей школы Нацумэ (ёю̄ха).

Для Нацумэ это положение было направлено против всех установок натурализма. Ему казалось, что писатели-натуралисты находятся всецело во власти того, что они изображают. Не они творчески подчиняют себе действительность, а она их; они—рабы её, они не могут подняться над ней. А без этого нет настоящего творчества, нет и возможности показать жизнь, какова она в действительности.

Конечно, Нацумэ—по крайней мере в эти годы—сам стремился следовать этому принципу. Но вряд ли он следовал ему в эпоху расцвета своего творчества. Во всяком случае несомненно одно: в те годы, т. е. в первую половину 2-го десятилетия XX века, когда в Японии действительно развивалась натуралистическая литература, Нацумэ сумел удержаться на своих собственных творческих позициях, которые могут быть названы одним из видов критического реализма.

* *
*

Расцвет творческой деятельности Нацумэ (его личное имя—Киннöскэ; Сöсэки—литературный псевдоним) падает на последнее десятилетие его жизни—1907—1916 гг., и эти же годы могут быть названы „годами Нацумэ“ в японской литературе: настолько сильно было его влияние на умы японской интеллигенции тех лет—её наиболее образованной, серьёзной, независимой части. С 1907 г. по 1916 г. японский читатель, раскрывая утром газету „Асахи“, знал, что он найдёт там следующую главу очередного романа своего любимого писателя. С 1907 г. Нацумэ—профессор Высшей Нормальной Школы и доцент Университета—порывает с этой деятельностью и переходит на службу в газетное предприятие „Асахи симбун“, где ведёт литературный отдел, а главное—и в этом, в сущности, и состояли его обязанности в газете—пишет для неё один за другим свои романы. Таким образом в ежедневной массовой газете в Японии утвердился крупнейший писатель своего времени, один из признанных классиков японского буржуазного реалистического романа.

Нацумэ по своему университетскому образованию—специалист по английской литературе. Над её изучением он—с конца 1900 г. по начало 1903 г.—работал даже в самой Англии. Наряду с тем он занимался и проблемами литературы вообще. Продуктом такой работы явилась изданная им в 1907 г. книга „О литературе“ („Бунгакурон“). Таким образом он был одним из самых образованных представителей вполне европеизированной японской интеллигенции начала XX века. И вместе с тем он был типичным японцем. Его всегда называют „эдокко“—„коренным эдосцем“, т. е. человеком и по рождению, и по вкусам, и по характеру принадлежащим городу Токио, в столь недавнем прошлом—старой сёгунской столице—Эдо. Для его времени быть „эдокко“ для интеллигента означало: быть влюблённым в старину родного города, в его традиционный быт, питать вкус к старой живописи и особенно—к поэзии хайку, этому своеобразному искусству поэтической эпиграммы. Эти склонности привели Нацумэ к известному в те годы поэту—реформатору хайку—Масаока Сики, сделавшемуся его наставником в этом искусстве. Та же эдоская закваска—уже по другой линии—проявилась в нём в виде пристального интереса к буддизму Дзэн с его духом отрешённости и созерцания. Такое соединение в одном лице очень отличных друг от друга стихий—европейской образованности и чисто-японских вкусов и настроений—было характерно для многих представителей японского общества того времени, что и делало для них Нацумэ особенно близким.

Творческий путь Нацумэ, как и большинства писателей мэйдзийской Японии, шёл изгибами. В критике принято говорить о „романтическом периоде“ в его творчестве; сюда относятся все произведения, написанные им до 1905 г. В самом деле, помимо ряда мелких вещей, в эти годы им написан роман „Кусамакура“ („В дороге“, 1906), в котором действительно наличествуют элементы романтизма. В нём на фоне живописной горной природы, в атмосфере отзвуков старых легенд развивается трагическая история загадочной красавицы-девушки, воспринимаемая глазами странствующего художника, оказавшегося участником этой драмы. Развёртывание этого сюжета сопряжено при этом у автора с идеей, которую он обозначает словом „хининдзё“—„отрешением от человеческих чувств“ во имя единственной, по его мнению, реальности, каковой является для автора сфера искусства. Однако наряду с таким действительно романтическим произведением, Нацумэ в эти же годы—в 1905 и 1906—дал две повести: „Вагахай нэко-дэ ару“ („Я—кошка“) и „Боттян“ („Мальчик“). Первая из них представляет изложенное „устами кошки“ описание жизни, быта школьного учителя и его среды, жизни, увиденной также „глазами кошки“, живущей у этого учителя. Это произведение принято считать первым в новой японской литературе юмористическим романом. Нужно сказать, что, помимо элементов юмора, в нём достаточно много и сатиры, в форме которой выражен протест автора против многого в нравах этой среды. Этот протест в повести „Боттян“ выражается уже более ярко: в нём также изображается хорошо знакомая автору по личному опыту учительская среда, но господствующая в ней угодливость к начальству, недоброжелательность к товарищам, фальшь и несправедливость вызывают у автора уже не смех, а осуждение. Автор сталкивает эти типы со своим положительным героем: в то время это у него—человек с чистым сердцем, прямой и правдивый—„мальчик“, как он его называет, и, конечно, этот „мальчик“ не может быть в таком окружении. Выход для такого своего героя автор находит только в одном: в уходе, в разрыве с этой средой. В сущности, в этих произведениях уже виден будущий Нацумэ—реалист. Переходными к этому реалистическому периоду считаются произведения, написанные в 1907—1910 гг., из которых важнейшими являются романы „Губиндзинсō („Мак“, 1907), а также „Сансирō“ (собственное имя, 1908), „Сорэкара“ („Затем“, 1909) и „Мон“ („Врата“, 1910).

В первом романе, в котором герои явно распадаются на две группы—положительных и отрицательных, явственно

обнаруживаются проявившиеся уже в „Боттян“ этические устремления автора, ставшие впоследствии у него особенно сильными. „Сансиро“, „Сорэкара“ и „Мон“ считаются как бы некой трилогией, поскольку они раскрывают единый замысел автора: дать картину последовательного увядания сил в человеке. Это делается им на примере чувства любви. В „Сансиро“ изображается чистое светлое юношеское чувство; в „Сорэкара“—пылкая страсть зрелого мужчины, в „Мон“—угасающее чувство пожилого человека. Но автор с этим не мирится, он ощущает это увядание как трагедию и хочет найти выход, чувствует, что нужно войти в какие-то „врата“, но не решается, да и сам не знает, что за ними.

Эта тема половинчатости, нерешительности, душевной слабости людей своего поколения и своего социального слоя становится одной из самых важных в дальнейшем творчестве Нацумэ. Отныне его задачей становится раскрытие душевной жизни своего поколения. Это делают произведения третьего, чисто-реалистического периода его творчества—с 1912 г. по 1916 г.—год его смерти, произведения, считающиеся образцами психологического романа. Но эта тема духовной слабости соединяется у Нацумэ, особенно в последних его произведениях—трилогии „Кокоро“ („Сердце“, 1914 г.), „Митигуса“ („Дорожная трава“, 1915) и „Мэйан“ („Свет и тьма“, 1916) с другой, необычайно важной для него темой—темой эгоизма как основной силы, управляющей, в конечном счёте, всёми действиями человека. Тема эта раскрывается им в трагическом плане: начало эгоизма, действующее в человеке, приводит его не только к столкновению с окружающими, но и к конфликту с самим собой, к столкновению с другой мощной силой—моральным чувством, совестью. Автор ищет выхода из такого положения и не находит его. Лишь в последнем, оставшемся за смертью автора незаконченном романе „Мэйан“, Нацумэ думает найти выход в отказе от всего личного в себе, в следовании „закону Неба“, под чем он понимает верховный нравственный закон.

Жизнь Нацумэ свидетельствует, что все эти проблемы и конфликты нравственного сознания глубоко переживались им самим. Его неприятие той среды, в которую поместило его полученное образование и первоначальная профессия, заставило его в 1907 г. порвать с благополучно складывающейся карьерой. Его ненависть к погоне за положением, званием, сопряжённой с прислужничеством правящим классам, побудила его в 1911 г. в резкой форме отвергнуть присуждённый ему Министерством Просвещения диплом доктора филологических наук (бунгаку хакуси). Это же возмущение распространённым среди интеллигенции и писате-

лей сервилизмом по отношению к правительству побудило его резко отклонить приглашение князя Сайондзи, гэнрō, могущественнейшего человека в правящих кругах того времени, который, желая привлечь на свою сторону писателей, пригласил наиболее крупных из них в свою резиденцию для беседы. Нацумэ ответил, что для того, чтобы говорить о литературе, нужно не ему идти к Сайондзи, а Сайондзи к нему. Нацумэ всячески оберегал свою независимость. Стремление к такой независимости, духовной свободе заставляло его даже отвергать всякие привязанности, проповедывать „хининдзē"—отказ от чувств. Для того, чтобы ничто в мире не смогло сковать свободный человеческий дух, он стремился смотреть на мир „гарасудо-но нака"—„сквозь стеклянную дверь", как названо одно из своеобразнейших его произведений.

Всё это делало Нацумэ чрезвычайно характерной фигурой для Японии 2-го десятилетия нашего века, особенно годов 1-ой мировой войны. Его чувства и переживания были чувствами и переживаниями очень многих представителей японской интеллигенции, у которых сознание и нравственное чувство не могло примириться с самодовольным и наглым духом капитализма, но которые могли предаваться только самоанализу, удостоверяющему их, что в них самих действует тёмная сила, с которой они бороться не в состоянии. Отсюда и попытка найти выход в отрешённости, в укрытии за „стеклянную дверь". Конечно, это не выход, а, наоборот, тупик, но решить задачу—найти себе место в жизни—эта часть японской интеллигенции не могла в силу своей столь явно выраженной классовой ограниченности.

* *
*

В настоящую хрестоматию помещены отрывки из очень характерных для Нацумэ произведений: повести „Боттян" (1906), романа „Кусамакура" (1906) и очерков „Гарасудо-но нака" (1915). Из „Боттян" взята вся первая глава, являющаяся превосходным образцом повествовательной манеры автора. Из „Кусамакура" взята глава IX-я, представляющая одно из центральных мест романа, поскольку в ней происходит встреча двух героев—художника и девушки и даётся изложение столь характерной для Нацумэ теории „хининдзē"; глава эта, вся целиком написанная в форме диалога, служит образцом диалогической манеры автора. Из „Гарасудо-но нака" взята глава XIX-я, излагающая воспоминания Нацумэ об обстановке, в которой протекало его детство; это—хороший образец описательной манеры автора.

АКУТАКАВА РЮНОСКЭ
(1.III. 1892—24.VII. 1927).

Последний крупный представитель последовательной линии развития японского критического реализма в литературе, Нацумэ Сосэки умер в 1916 г. и в том же году вступил в литературу один из его учеников—Акутакава Рюноскэ*. Акутакава, собственно, начал свою литературную деятельность еще в 1914 г. и успел даже опубликовать несколько рассказов, в том числе—„Расёмон“, один из лучших своих рассказов вообще, но эти его вещи тогда прошли еще незамеченными широким читателем, и лишь напечатанный в 1916 г. рассказ „Хана“ („Нос“) является для него тем, что японцы называют „сюссэсаку“—„выходным в свет произведением“. Тяжело тогда больной Нацумэ, через несколько месяцев умерший, восторженно приветствовал своего ученика: „Если ты напишешь хотя бы десяток подобных вещей, то станешь единственным в своём роде не только в Японии, но и во всём мире,“—сказал он. Стал ли Акутакава „единственным в своём роде во всём мире“, это, конечно, большой вопрос; но то, что он превратился в своеобразную фигуру японской литературы новейшего времени, это несомненно.

Акутакава умер в 1927 году в возрасте 35 лет. Таким образом, его литературная деятельность продолжалась немногим более 10-ти лет. И если Нацумэ является характернейшим писателем для Японии конца первого десятилетия нашего века и первой половины второго, то Акутакава чрезвычайно показателен для Японии конца второго десятилетия и особенно—20-х годов. Нацумэ был писателем кануна 1-ой мировой войны и периода этой войны; Акутакава же—писателем первого послевоенного десятилетия.

* *
*

Годы, в которые протекала писательская деятельность Акутакава, заполнены в Японии событиями крупнейшего значения. Когда он вступал в литературу—в 1914-1916 гг.—шла 1-я мировая война с её военно-промышленным бумом, ростом монополистического капитала, усилением позиций буржуазии в буржуазно-помещичьем блоке и наряду с этим—с ухудшением положения рабочего класса и крестьянства,

---

*) Акутакава не принял литературного псевдонима (Рюноскэ—его личное имя)—это характерно для писателя новейшего времени.

но одновременно с их заметным политическим ростом, нашедшим своё отражение в развитии стачечной борьбы в городе и арендных конфликтов в деревне. В годы расцвета творческой деятельности Акутакава, т. е. в 1916-27 гг., перед ним прошли: рисовые бунты (1918), мартовское восстание в Корее (1919), экономический кризис 1920-23 гг.; первая майская демонстрация (1920 г.), появление „Социалистического союза" (Сякайсюги дōмэй, 1920-1921 гг.), образовавание Профсоюзной Федерации (Рōдō-Сōдōмэй, 1921), образование коммунистической партии (1922), Объединения крестьянских союзов (Ниппон нōмин кумиаи, 1922); великое землетрясение (1923 г.) с его экономическими и политическими последствиями; раскол Рōдō-Сōдōмэй и возникновение революционного профсоюзного объединения—Хēгикай (1925); широкое движение демократических масс за всеобщее избирательное право и появление закона о названном „всеобщим", на деле же лишь несколько расширенном избирательном праве только для мужчин (1925), с одновременным введением полицейского закона об „охране общественного спокойствия"; образование левой социал-демократической партии Рōдō-нōминто (1926), финансовый кризис (1927 г.). Акутакава умер 24 июля 1927 г., поэтому последнее, что он видел, было: приход в апреле 1927 г. ко власти реакционного кабинета ген. Танака, т. е. начало того гибельного для японского народа курса японской реакции, который привёл к катастрофе 1945 года, разбившей японский империализм и открывшей для японского народа путь к подлинному освобождению.

* *
*

Жизнь Акутакава не богата внешними событиями. Как и многие японские литераторы, он, дойдя обычным путём до высшей школы, поступил в Токийский Императорский университет на отделение английского языка и литературы. Здесь—на чисто-литературной почве—он сблизился с товарищами—будущими крупными писателями: Кумэ Масао и Кикути Кан. Вместе с ними в 1914 г. пробовал издавать журнал „Син-ситē („Новые течения"), бывший уже до этого прибежищем молодых литераторов и живший весьма прерывистой жизнью; это была третья попытка его издавать. Здесь был напечатан его первый рассказ „Рōнэн" („Старик"). После очередного краха „Син-ситē", он пробовал помещать свои произведения в другие журналы и успел в 1915 г. напечатать свой замечательный рассказ „Расēмон". В 1916 г.

в компании с другими литераторами он участвовал в новой—четвёртой—попытке возобновить „Син-ситё". Именно в этом возобновлённом журнале и появился его рассказ „Хана", вызвавший такой восторг Нацумэ и открывший ему путь к признанию. Следует добавить только, что еще в 1915 г. он почтительным учеником пришёл к этому знаменитому тогда литературному мэтру.

По окончании в 1916 г. университета Акутакава поступает преподавателем английского языка в Морское Инженерное училище и переезжает в Камакура—к месту службы. Однако литературная деятельность его всё развивается: в 1917-18 гг. один за другим выходят три сборника его рассказов. Он становится признанным и популярным писателем. В 1919 г. он бросает службу, возвращается в Токио и начинает жизнь литератора. В 1924 г. выходит 6-ой сборник его рассказов. Он—уже глава целой школы. Всё время ведёт напряжённую работу: бесконечно читает европейскую литературу конца XIX и начала XX века, старых китайских авторов, старую японскую литературу; следит за новыми течениями философской мысли; и так же неустанно пишет. В этом труде усиливается его болезнь—неврастения, принимающая всё более тяжёлые формы и доводящая его до грани психического расстройства. 24 июля 1927 года он умер, покончив с собой—приняв огромную дозу веронала, своего постоянного средства.

* *

*

В годы деятельности Акутакава японская литература переживала сильнейший кризис. Реалистический роман, это наиболее мощное течение новой литературы, изживает себя и сменяется романом натуралистическим. В погоне за „подлинной жизнью" авторы-натуралисты начинают заниматься протокольной фиксацией любых, преимущественно самых обыденных явлений и чувств, и тем самым приходят к фактическому отказу от значительной темы и сюжета. Вместе с тем они начинают думать, что „подлинное" может быть обнаружено только на себе самом, на показе своих собственных и при том именно самых обыденных действий, ощущений и мыслей. Так появляется „Повесть о себе" (Ватакуси сёсэцу), означающая по сути дела отказ от настоящего познания действительности. Это был явный конец всей линии развития буржуазного критического реализма.

Естественно, что некоторые из старых писателей и особенно молодые начинают искать другие пути. Их лозунгом

попрежнему остаётся „раскрытие действительности“, но как в понимании того, что такое эта действительность, так и в средствах её раскрытия, они сильно расходятся между собой. Одни полагают, что подлинная действительность раскрывается в мире чувств и эмоций; так нарождается „нео-романтизм“ со своими оттенками: от ухода в „глубины сознания“ на манер Метерлинка (Иосии Исаму), до культа „наслаждения“ на манер д'Аннунцио (Нагай Кафу) и воспевания „красоты зла“ („демонизм“ Танидзаки Дзюнитиро). Другие ищут „подлинного“ в моральной идее; так появляется „нео-гуманизм“, также со многими оттенками: от морализирующего философствования в духе Толстого—проповедника (Мусякодзи Санэацу), до размышлений над социальными проблемами (Арисима Такэо). Наконец, третьи ступают на принципиально иной путь: они полагают, что та действительность, которую нужно раскрывать, это—существующий общественный строй и роль человека в нём; и точнее: это—язвы японского капиталистического строя, страдания народа от него, борьба за его ниспровержение. Так нарождается движение, получившее впоследствии наименование „пролетарская литература“ (Фудзимори Сэйкити, Огава Мимэй и др.).

Подобного рода течения возникали одно за другим; многие из них столь же быстро исчезали, как и появлялись; многие писатели с лёгкостью переходили от одной группы к другой. Всё это свидетельствовало об огромном брожении умов, о крайней неудовлетворённости существующим положением, об усиленных поисках путей выхода. Иначе говоря, в середине второго десятилетия нынешнего века в Японии создалась обстановка, во многом напоминающая то, что на Западе именуется „концом века“.

Акутакава был признанным вождём того течения, которое получило наименование „школа нового мастерства“ (Сингикоха). Школа эта, представляемая в те годы, кроме Акутакава, ещё такими, впоследствии крупными писателями, как Кумэ Масао и Кикути Кан, родилась из духа резкого протеста против натуралистической литературы. Натуралисты заявляли, что действительность раскрывается только в том случае, если писатель ничего не привносит от себя—ни как определённая индивидуальность, ни как мастер слова. Он должен быть простым протоколистом. Его искусство есть „мастерство без мастерства“ (мугикō-но гикō). Акутакава и его друзья резко восстали против этого. Действительность раскрывается только благодаря мастерству писателя, только благодаря творческому вмешательству его в процесс показа этой действительности. Натуралисты заявляли, что подлин-

ная действительность есть всё повседневное. Акутакава утверждал, что подлинное содержание жизни раскрывается на необычном в человеке и вокруг человека. Поэтому материалом для писателя может быть всё—не только то, что он наблюдает вокруг, но и легенда, предание. И во всём этом должна чувствоваться личность автора, его глаза и мысли. Так вновь были подняты знамёна сюжета, темы, мастерства. В связи с этим эту школу стали называть также „нео-реализмом".

Такие творческие установки привели к расцвету жанра короткого рассказа, новеллы, т. е. той формы, которая по самой своей сути требует максимальной выразительности сюжета и определённости темы. Акутакава стал мастером именно новеллы.

Вполне понятно, что в поисках „необычайного" Акутакава обратился к тому, что было далеко от современности. Такой материал он нашёл в старой хэйанской литературе, причём не столько в её классических романах, сколько в её рассказах, преданиях и легендах. Так у него появился цикл „Ōтёмоно" (Хэйанские рассказы), т. е. рассказов, навеянных хэйанской литературой. Лучшими из них являются „Дзигокухэн" („Муки ада"), „Расёмон" (название ворот в старом Киото), „Рокуномия" (собственное женское имя). Вторым источником сюжетов были для него предания и легенды, связанные с краткой, но драматической историей первого распространения христианства в Японии в конце XVI и начале XVII века. Так создался цикл „Намбанмоно" (Рассказы о южных варварах) или точнее „Киристанмоно" (Рассказы о христианах). Лучшими из них являются „Кайрайси" и „о-Гин". Однако все эти рассказы весьма далеки от своих источников: источники дали автору лишь материал для раскрытия той темы, которую он, как человек своей эпохи, себе поставил. Во второй половине своей деятельности Акутакава всё чаще прибегает к современному ему материалу, стремясь найти, казалось бы, в самом обыденном скрытую сторону, обнаруживающую неожиданную остроту этой обыдённости. Таковы его рассказы „Сёгун" („Генерал"), „Ханкати" („Носовой платок") и др. В последние годы своей жизни он всё чаще делает сюжетом своих произведений свой собственный душевный мир. Он начинает писать в том стиле, который впоследствии получил наименование „синкё сёсэцу" („Рассказы о душевном мире"). Подобные произведения составляют особый цикл „Ясукитимоно" („Рассказы об Ясукити"), под каким именем выступает в них автор. Последние его произведения—„Хагурума" („Зубчатые ко-

лёса") и особенно опубликованное после смерти автора „Ахо-но иссэй" („Жизнь идиота")—представляют подлинную картину самоанализа писателя, его исповедь.

* *
*

Через всё творчество Акутакава проходит постоянное ощущение душевного надлома. Это чувство никогда полностью не покидало автора, а в последние годы его жизни захватывает его целиком. Автор по своему, но глубоко искрене, переживал тот кризис сознания, который наблюдался у некоторых представителей японской интеллигенции под влиянием крайне обострившихся противоречий окружающей действительности. Именно этот кризис сознания и усилил болезнь писателя и привел его к самоубийству. Один из критиков сказал про Акутакава, что тот принадлежал людям, которые впитали в себя всю старую культуру и ею жили, но понимали в то же время её историческую обречённость и видели первые признаки нарождения нового мира; видели это, но не были в силах принять участие в строительстве нового. Это и привело наиболее чутких и искренних из них к уходу из жизни.

Акутакава явился последним, уже поздним классиком, завершающим основную линию буржуазной литературы Японии—линию критического реализма в его последнем облике.

* *
*

В настоящую „Хрестоматию" введено лишь одно произведение Акутакава, но взятое целиком: это—рассказ „Рокуномия", одна из лучших новелл крайне характерного для него цикла „Отёмоно".

КОММЕНТАРИЙ

ТОКУТОМИ РŌКА

ВАГА КОКЁ

1. 海遠い地方 умитōй тихō—„местность, далёкая от моря". Умитōй—пример характерного для японского языка словообразования. „Далёкий от моря" вполне возможно передать, как и по-русски, словосочетанием „уми-ни тōй", где оба компонента являются самостоятельными словами и где само словосочетание строится по закону управления: прилагательное „тōй" управляет дательным падежом существительного; в данном же случае вместо способа словосочетания применён способ словосложения, в результате чего получается одно сложное слово „умитōй".

2. もつさうの底見たやうな谷 моссō-но соко митаё-на тани—долина, похожая на дно чашки. Употребление митаё-на в этой фразе характерно вообще для этого слова: в таких случаях мы имеем не прошедшее время от глагола миру (видеть), а особое слово митаёна со значением „похожий", соединяющееся в одно сложное целое с предыдущим существительным.

3. 搖籃 ёран—колыбель. В изданиях романа, снабжённых фуриганой, воспроизводящей, повидимому, редакцию автора, этому „иероглифическому" слову присвоено чтение クレードル—крэдору, являющееся японской транскрипцией английского cradle (колыбель). Это место может поэтому служить примером двух характерных для современного японского языка явлений. Первое заключается во введении в речь иностранных слов. Как известно, это делается обычно в тех случаях, когда собственного слова с таким значением нет (ср. инки—англ. ink—чернила, ханкати—англ. handkerchief—носовой платок и т. п.). Но в данном случае дело

обстоит не так; слово „колыбель“ в японском языке существует: это заимствованное китайское ёран.

Почему же Токутоми не прибег к этому слову?

Надо думать, что слово „колыбель“ в те годы воспринималось главным образом в буквальном смысле; обозначение его в отвлечённом плане, открывающее дорогу его метафорическому употреблению, было еще слабо развито. Автор же, хорошо знакомый с английским языком, видимо, усвоил это метафорическое значение и ввёл его в свой текст. Но, написав это слово—для понимания, о чём идёт речь—в привычном иероглифическом выражении, он, для того, чтобы подчеркнуть его метафорическое значение, „остранил“ его, сопоставив с английским cradle. Таким способом был открыт путь для превращения этого слова в образ, а это в данном случае и было нужно автору (ср. Куникида, „Мусасино“, 35).

4. 何方向いても дотира муитэмо—куда ни повернешься.

Пример словосочетания, в котором дополнение (дотира) на вопрос „куда“ соединено с глаголом не в форме падежа направления (дотира-э), как это следовало бы, а в бессуфиксальной форме. Передача японского „ дотира“ иероглифами 何方 („какая сторона“) чисто-смысловая и чтение „дотира“ не является ни чтением по он'у (было бы: кахō), ни чтением по кун'у (было бы: наниката); в таких случаях можно говорить об одном кун'е всего сочетания (ср. Токутоми, „Сусуму-но китаку“, 11).

5. 雑木山 дзōкияма—гора, покрытая мелким смешанным (гл. образом лиственным) лесом. Чтение „дзōки“—образец „дзюбакоёми“ (первый иероглиф читается по он'у, второй—по кун'у). Точнее же говоря, слово „дзōки“ является примером сложного слова, в котором первый компонент—китайского происхождения, второй—японского (ср. русск. „машинопись“).

6. Иероглифу 碧 присвоено чтение „аой“. Как известно, обычно для слова „аой“ берётся иероглиф 青; почему же автор не обратился к нему?.

В данном случае необходимо помнить одно обстоятельство: присвоение какому-либо иероглифу того или иного куна или, говоря точнее, выбор иероглифа для обозначения какого-либо японского слова определяется смысловым соотношением того китайского слова, которое этим иероглифом обозначается, с тем японским словом, которое хотят этим же иероглифом передать. Точное совпадение этих двух слов (вернее обозначаемых ими понятий) бывает в тех случаях, когда содержание и границы понятий в обоих языках одни и те же. Таково, например, соотношение японского „тэ“

(„рука“) с китайским „шу“; в этом случае иероглиф 手 точно передаёт значение японского слова. Но во многих случаях границы понятий в обоих языках не совпадают. Иногда японское слово по содержанию шире китайского. Так, например, японское „ному“ означает и „пить“ и „глотать“; в китайском же языке для каждого из этих значений существует особое слово, обозначаемое своим иероглифом. Поэтому, когда „ному“ даётся в тексте в первом значении, берётся иероглиф 飲, кит.—инь, когда во втором—иероглиф 呑, кит.—тунь (ср. Куникида, „Мусасино“, 14).

В данном месте текста мы имеем именно этот случай: японское „аой“ означает и „синий“, и „голубой“, и „зелёный“ и разные другие оттенки; в китайском же языке для подобных цветов или оттенков цвета имеются особые слова, передаваемые своими иероглифами: цин 青, би 碧, цан 蒼, куй 葵.

Поэтому японский автор может взять именно тот иероглиф, который в точности соответствует тому оттенку значения „аой“, который он имеет в виду. Здесь Токутоми хочет сказать „аой“ в значении „темносиний“ и поэтому берёт иероглиф 碧, который именно этот цвет и обозначает (собственно название тёмносиней яшмы). Конечно, только хорошее знание иероглифики, т. е. китайского письменного языка, делает это возможным. При этом то, что „аой“ может означать разные цвета, японец более точно осознает тогда, когда узнает, что в другом языке этому слову соответствует несколько слов. Таким образом, оказывается, что знание чужого языка в некоторых случаях способствует раскрытию содержания понятий своего языка.

7. Иероглифы 遠山 взяты для передачи яп. тōяма—далёкие горы.

8. Иероглифами 一峰—итихō—[один] пик, [одна] гора,—автор передаёт значение яп. хитоцу [один, одна]. Это—пример применения иероглифики для раскрытия того содержания, которое в данном случае вкладывается автором в выбранное им слово; в самом же слове, как таковом, этого смысла нет. Таким образом, в этом случае мы могли бы сказать, что японец, читающий это место, говорит „один“, а думает (один) „пик“. Иначе говоря, для него существует два различных, формально не совпадающих ряда: один—зрительный, говорящий об одном, другой—слуховой, говорящий о другом. При этом зрительный ряд предназначается именно для того, чтобы раскрыть, в каком именно конкретном значении выступает в данном случае для него произнесенное или мыслимое им слово.

9. 高鞍山 Такакура-яма—название горы.

10. 此岳に коно яма-ни. Выбор автором для передачи яп. яма (гора) иероглифа 岳, а не обычного 山, объясняется его намерением пояснить читателю, что он имеет в виду не просто „гору" а „большую гору" (именно таково значение иероглифа 岳).

11. 如何様に—доннани—пример единого кун'а для сочетания из трёх иероглифов, а точнее говоря,—пример передачи тремя иероглифами смысла японского слова „донна" (см. 4, а также Токутоми, „Сусуму-но китаку", 11.).

12. 清水 симидзу—чистая [родниковая] вода. В этом сочетании второй иероглиф 水 читается по кун'у—„мидзу"; однако, чтение первого 清—„си" не есть в точном смысле чтение по кун'у, таковым будет чтение „киёй" („он" же этого иероглифа будет „сэй"). „Си"—не самостоятельное слово; это—часть слова „симидзу", имеющего значение „чистая вода", но поскольку в этом слове отчётливо выступает слово „мидзу" (вода), постольку „си" естественно осознается как носитель значения „чистый", почему для него и взят иероглиф 清, означающий „чистый" именно в приложении к воде.

13. 滙集つて ёриацуматтэ. Иероглиф 滙, передающий здесь яп. ёру, взят потому, что понятие, обозначенное им в китайском языке, имеет смысл „соединяться" в приложении к потокам воды, т. е. „сливаться"; японское же ёру имеет широкий смысл. В данном же случае автор имел в виду лишь один аспект этого понятия, именно тот, который и даётся иероглифом 滙 (ср. 6).

14. 大川小山 Ōга̀ва, Когава—в данном случае не нарицательные обозначения (большая река, маленькая река), а собственные названия двух речек, протекающих в описываемой долине.

15. 排けて осинокэтэ. Если бы японское слово „осинокэру" (отодвинуть, раздвинуть) написать иероглифами в точном соответствии его составу, следовало бы взять два иероглифа: 押 (оси) и 除 (нокэру). Автор пишет это сложносоставное слово одним иероглифом 排 потому, что им одним точно передаётся содержание этого понятия. Таким образом, если мы имеем случаи, когда простое японское слово передаётся несколькими иероглифами (ср. вышеприведённое 如何様 для японского „донна"; ср. также 何時 для яп. „ицу"), что свидетельствует о том, что этому простому японскому слову в китайском соответствует сложное слово, а то и целое словосочетание, то бывают и обратные случаи, когда тот смысл, который в японском языке передаётся сложным словом, в китайском передаётся простым словом; а в этом случае и иероглиф, естественно, один. И

это по смыслу—вполне правильно, написание же двумя иероглифами является как бы „морфологической орфографией".

16. 撮 читать по кун'у: хитоцуками—„горсточка".

17. 妻籠の里 Цумагомэ-но сато—селение Цумагомэ.

18. 水のいい мидзу-но ий. Неожиданное чтение „ий" иероглифа 清 [обычно берётся для передачи японского киёй--чистый] объясняется тем, что яп. ий (буквально—„хороший") в приложении к воде имеет значение „чистый". Таким образом перед нами здесь снова пример конкретизации с помощью иероглифа широкого по значению понятия (ср. 6.).

19. 米 сусимай—рис, употребляемый для „суси". Суси—рулет из сваренного в уксусе с солью риса, покрытый тонким ломтиком „сасими" (сырой рыбы) или варёного мяса, а также завёрнутый в „нори" (морскую траву) или в омлет,—одно из любимейших кушаний в Японии, для него обычно берётся самый лучший сорт риса.

20. 蛙の聲を踏み分けて кавадзу-но коэ-о фумивакэтэ—пример характерного образного употребления слова „фумивакэру". Составлено это слово из двух компонентов—фуми (от фуму)—„ступать" и вакэру—„разделять" и означает „пробираться через что-либо". В данном случае этот глагол имеет своим дополнением (прямым) слово „коэ"—„голоса" (лягушек). Таким образом всё вместе даёт образное выражение, которое переводится по-русски „пробираться сквозь голоса лягушек", если сделать ударение на втором компоненте этого слова—вакэру; если же такое ударение сделать на первом компоненте—фуми, получится перевод—„ступать по голосам лягушек". По-японски эти оба образа слиты в один.

21. 村總出 иссон сōдэ—„общий выход (на поле) всей деревни", и „выйти всей деревней". В сложном слове „иссон"—村 первый компонент—„ити" (один) употреблён в смысле „весь", „целый". Слово сōдэ образец „дзӯбакоёми" (см. 5).

22. 田植時 тауэдоки—время посадки (риса) на полях—образец словосложения (тауэ-доки) вместо словосочетания (тауэ-но токи). Вся фраза „кавадзу-но коэ-о фумивакэтэ иссон сōдэ-но тауэдоки" представляет собой грамматический интерес. Деепричастие „фумивакэтэ"—„пробираясь сквозь"... должно быть связано с каким-либо глаголом в дальнейшем, но такого глагола—нет, и „фумивакэтэ", таким образом, как бы повисает в воздухе. Однако, такой глагол дан только в замаскированном виде: это—„дэ" (от „дэру"—выходить) в слове „сōдэ". Но в то же время „дэ" является субстан-

тивной формой глагола, что делает сōдэ существительным (общий выход), а это в свою очередь обуславливает и дальнейшую конструкцию: употребление этого слова как определения к „тауэдоки“. Примером словосложения является и слово „тауэ“.

23. 早乙女 саотомэ—молодая девушка. Префикс „са“ присутствует в словах со значением „молодой“ (ср. санаэ—„молодой рис“—рисовая рассада, молодые ростки риса, выведенные в рассаднике и высаживаемые затем на поле). Иероглиф 早 (ранний) передаёт смысл этого префикса. Сочетание 乙女 должно служить обозначением японского отомэ (девушка); таким образом „отомэ“ является новым примером кун'а бинома. Слово отомэ, как и саотомэ, для современного слуха звучит с оттенком не то некоторой архаичности, не то какой-то изысканности. Обычным словом со значением „девушка“ является „мусмэ“.

24. 白手拭 сиротэнугуи (белое полотенце) вместо сирой тэнугуи, т. е. словосложение вместо словосочетания.

25. 田植歌 тауэута („песня посадки“) вм. тауэ-но ута.

26. Иероглифы 田草取 следует читать та-но кусатори (прополка поля), т. е. как бы вставив мысленно знак の после первого иероглифа.

27. Иероглифы 殷々 следует читать „горогоро“. Слово „горогоро“ относится к разряду ономатопоэтических слов звукоподражательной категории—о громе, грохоте и т. п. Обычно такие слова пишутся каной, и подстановка иероглифа, как мы это видим в данном случае, является искусственной. Некоторым основанием для такой подстановки является то обстоятельство, что этим иероглифом, особенно повторенным два раза, в китайском языке передаётся слово, обозначающее понятие или, вернее, образ громкой музыки или громкого пения, вообще—громких звуков.

28. Иероглиф 傍 в данном случае следует читать „хата“ (сторона) вместо обычного чтения „соба“ (подле, около).

29. 七分通リ ситибудōри—более, чем наполовину.

30. 浸染んで來る нидзиндэ куру. Чтение по кун'у двух иероглифов 浸染 „нидзиму“, не слагающееся из кун'ов каждого иероглифа (хитаси-сомэру или хитаси-симиру), является примером присвоения иероглифическому сочетанию единого общего кун'а (ср. 11). По существу же мы имеем здесь дело с желанием автора раскрыть то значение слова „нидзиму“, которое ему в данном случае нужно: „пропитать и окрасить“. Такое значение заложено в слове „нидзиму“, но оно слито в нём в едином комплексе с рядом других. Таким образом и здесь выбор иероглифов обусловлен желанием выделить нужный оттенок понятия.

31. 颯と сатто. Слово „сатто“ является ономатопоэтическим и призвано обрисовывать образ чего-то быстро возникающего, налетающего и т. п. В тексте так характеризуется ветер. Автор и здесь (ср. 27) не желает писать это „сатто“ каною, как это обычно делают, соблазнившись, вероятно, выразительностью самой иероглифической картины: 立 „подниматься“ и 風 „ветер“.

32. 大粒 читать по кун'у: ōцубу (крупное зерно).

33. Выбор иероглифа 掩 для передачи яп. осаэру (пишут также 抑, 押, 壓) вызван желанием точно передать, в каком смысле это слово здесь употреблено: осаэру может иметь значение нажимать, прижимать, давить, покрывать, закрывать и т. п. В данном же случае автор берёт его в значении „закрывать“ и поэтому выбирает именно тот иероглиф, который это значение и передаёт.

34. 太朗作 Тарōсаку—мужское собственное имя.

35. 霽ぎは агаригива—сложное слово, составленное из „агари“ и „кива“. „Агари“ в случаях словообразования употребляется как служебное слово суффиксального типа со значением „вышедший из“ (какой среды), „бывший“ или со значением „после“: якунин-агари—из чиновников, бывший чиновник; амэ-агари—только что после дождя, бё̄киагари—прямо после болезни, только что встав с постели, ю̄-агари—прямо из ванны; возможно, однако, как это мы видим здесь, и самостоятельное употребление этого слова, но всегда с каким-либо подразумеваемым словом приведенного типа (в данном случае—со словом „амэ“—дождь). Иероглиф же, который здесь взят, передаёт понятие „прояснение“ (после дождя), т. е. обозначает „агари“ в смысле „амэагари“.

Слово „кива“ (край) также часто употребляется в сложных словах: мигива (-ни)—„у самого края воды“. Таким образом „агаригива“ употреблено в смысле „амэагаригива“—„после только что прошедшего дождя“.

36. 二條三條 читать по кун'у: футасудзи, мисудзи.

37. 笠押取って каса-оттоттэ. Оттоттэ—чисто разговорная форма сложного глагола „оситоттэ“—стащив, сняв. Каса—(плетёная) шляпа. Всё вместе взятое является новым примером слияния компонентов словосочетания каса-о оттоттэ в единое лексическое целое.

38. 隣村 читать по кун'у: тонаримура.

39. 簾越 сударэгоси. Следует различать двоякое употребление слова „коси“. После слов, обозначающих время, коси имеет смысл „по прошествии“, „через“: дзю̄нэнгосидэ—через 10 лет [как определение, т. е. в форме дзю̄нэнгоси-но, это слово означает „десятилетний“, „имеющий де-

сятилетнюю давность"]. Но „коси"—одна из форм глагола „косу" — „проникать, пропускать, проходить через что-либо"—употребляется с соответствующими словами и в смысле (проходить) „через", „сквозь". Слово „сударэ" значит [бамбуковая] „штора", т. е. штора, сплетённая из тонких полосок бамбука с промежутками между ними. Таким образом „сударэгоси" означает: „сквозь штору" (мы бы сказали в подобном случае: „сквозь решето" или „сквозь сетку").

40. 大空 собств. тайкӯ—„небо"; однако автор здесь имеет в виду яп. ōдзора, что и является обычным чтением этих иероглифов.

41. 眞一に мафтацу-ни. Префикс „ма" в словах наречного типа имеет смысл „точно", „как раз", „ровно", так что всё вместе значит—„ровно нáдвое" (о „ма" со значением „полный", „совершенный", „самый", см. Токутоми, „Сусуму-но китаку", 10).

42. 雷様 каминари-сама—собств. „бог грома", обычно в значении просто „гром".

43. 明々と акаака-то—наречие, образованное от корня прилагательного „акай"—ясный, светлый [то же слово, что и „акай"—красный, для которого берётся иероглиф 赤]. Повторение корня (ака) создаёт смысл интенсивности обозначаемого качества (см. Куникида, „Уммэй ронся", 53).

44. 瞬の間 Существует слово (китайское)—瞬間 иссюнкан—одно мгновение, мгновение ока. Автор даёт здесь, однако, японское выражение „хитотоки-но ма", т. е. японский эквивалент китайского „иссюнкан"

45. 畦路 адзэмити—дорожка (тропинка) по меже Рисовое поле всегда окружено невысоким земляным парапетом, благодаря которому удерживаётся вода, которой это поле залито. Вместе с тем такой парапет отделяет одно поле от другого, т. е. служит межою. Естественно, что ходить по таким залитым водою полям можно только по этим межам.

46. 蟲送 мусиокури—„изгон насекомых"—особый обряд, существующий у японских крестьян. В тот период, когда на посевах часто появляются вредители—насекомые, крестьяне устраивают обряд „изгона" этих насекомых: бьют в колокола, барабаны, устраивают специальную религиозную службу. Всё это должно предотвратить нашествие вредителей.

47. 二百十日, 二十日 нихяку тока, хацука—„210-ый и 20-ый (220-ый) день" года по лунному календарю, когда в Японии часто проносятся тайфуны, от которых может погибнуть весь урожай. Поэтому эти дни у крестьян зовутся „злыми днями"—якуби 厄日.

48. 青疊 аодатами—„зелёная цыновка"; обратить внимание на то, что яп. „ао" передано иероглифом 青, а не 碧, как выше (см. 6), для указания на нужный здесь оттенок цвета, обозначаемого словом „аой".

49. 收穫 сюкаку—жатва, сбор хлебов. Автор даёт здесь вместо этого слова японское „ториирэ", имеющее то же значение.

50. 時雨 „сигурэ"—осенний дождик (см. Куникида, „Мусасино", 3).

51. Иероглифы 東家西隣 (тока, сайрин—„дом на востоке, сосед на западе") взяты автором для передачи японских слов „атирамо", „котирамо"—и тут и там. Таким образом мы имеем здесь пример передачи смысла японского слова не буквально, а через образное китайское выражение.

52. 舌鼓うって ситацуцуми уттэ—прищёлкивая языком; пример словосочетания с винительным бессуфиксальным.

ТОКУТОМИ РŌКА

СУСУМУ-НО КИТАКУ

1. 耳傾けた мимикатамукэта—пример словосложения: одно слово „мимикатамукэру" (прислушиваться) вместо словосочетания „мими-о катамукэру" (см. Мусасино, 14).

В данном случае в одно целое слились глагол со своим дополнением.

2. 細君 сайкун—жена. В объяснение такого написания, вместо обычного 妻君, часто приводят одну полуанекдотическую толковательную версию. Согласно этой версии, в древнем Китае жена феодального князя именовалась 小君 „маленьким господином"—в противоположность 大君 „большому господину", т. е. самому князю. Впоследствии, в Ханьскую эпоху, один из таких феодалов якобы в шутку назвал свою жену 細君 „мелкий господин", и это наименование быстро привилось и стало в дальнейшем равносильно 小君, т. е. обозначением супруги знатного человека. В последующее время оно превратилось в вежливое обозначение чьейлибо (не своей) жены.

3. 吉々 Кити! Кити! Кити—женское имя, в данном случае—имя служанки в доме Хигаси.

4. 洋燈—образец объяснительной иероглифической транскрипции заимствованного слова „рампу" (англ. lampe): иероглифы подобраны по смыслу („западный светильник").

5. Иероглиф 響 взят здесь для передачи яп. „ото" (звук). Несколько выше в этом же тексте для этого слова дан иероглиф 音. Таким различным написанием автор стремится пе-

редать ту сторону понятия „звук", которую он в каждом случае имеет в виду. Понятие, передаваемое в японском языке словом „ото", может обозначать „звук" как звучание чего-либо вообще, может обозначать „звук" и как нечто, доходящее до нашего слуха. В китайском языке для этих значений существуют различные слова и—в связи с этим—различные иероглифы: для первого значения—音, для второго—響. В данном месте текста, где говорится о звуке, донесшемся до слуха жены Хигаси со стороны кухни, уместен второй иероглиф.

6. 片手 кататэ. Слово „тэ", как известно, может означать и „рука" и „руки". Для обозначения чего-либо одного из таких двух парных предметов берётся—как префикс—служебное слово 片; поэтому такие слова, как кататэ 片手, катамэ 片目, катахō (катаппō) 片方, обозначают просто понятие единственного числа „рука", „глаз", „сторона" и не должны обязательно переводиться „одна рука" и т. д.

7. 呀 а!—восклицание, равное русскому ах!, о!. Это „а" японцы произносят очень отрывисто, резко обрывая звук. Эта отрывистость условно обозначается в письме знаком ッ после ア. Обычно такие слова пишут каной, но здесь автор взял иероглиф, который в китайском языке также служит для передачи восклицания.

8. Выбором автором иероглифа 卿 для передачи яп. „омаэ", вместо обычного お前, вероятно, не случаен. Местоимение 2-го лица „омаэ" является фамильярным, но с разными оттенками: так можно обратиться к кому-нибудь в силу родственной близости [муж—к жене, к детям; жена—к детям] и в связи с отношением к нему как в каком-нибудь смысле стоящему „ниже" себя (хозяин—к слуге). При этом „омаэ" можно применить одинаково к мужчине и к женщине. В современной письменной практике все эти оттенки никак не выражают, т. е. не прибегают для „омаэ" к различным иероглифам; нужный оттенок становится ясным обычно из контекста; иногда он бывает подкреплён и особой глагольной формой и т. д.

Первоначальное значение иероглифа 卿—обозначение высокого должностного лица—сановника, в связи с чем находится нынешнее употребление этого иероглифа в официальном письменном обиходе в значении „министр", „государственный секретарь" и т. п. Им же передают англ. „лорд". Этот же иероглиф в письменной практике с чтением „кэй" встречается в обращении императора к министру, а во множественном числе (в соединении с иероглифом 等 ра)—в обращении к членам правительства, депутатам парламента. Отсюда—его значение как местоимения 2-го лица—при об-

ращении высшего к низшему, но не только без всякого уничижения последнего, а, наоборот, — с оттенком некоего почтения. Повидимому, Токутоми выбором этого иероглифа для „ты“ в обращении матери к сыну хотел именно этот оттенок и показать.

9. 珂瓈 Автор упорно (ср. Вага кокē, 27 и 32) не желает писать ономатопоэтические слова каною, как это обычно делается, и пишет яп. карари иероглифами, подобранными фонетически (珂—ка, 瓈—рай). Само слово „карари (-то)“ должно дать образ внезапности.

10. Иероглифы 眞闇 передают яп. „маккура“—„полная тьма“. Выбор для „кура“ иероглифа 闇, вместо обычного 暗, объясняется желанием автора быть точным. Японское „курай“—тёмный имеет общее значение: им обозначаются как естественная темнота, так и искусственная. Но в китайском языке эти два понятия различают, и первое обозначают иероглифом 暗, где ключевой знак „солнце“ указывает на естественное происхождение этой темноты, второе же передают иероглифом 闇, в котором ключевой знак „ворота“ указывает, что речь идёт о темноте в помещении.

По ходу рассказа следует, что темнота наступила потому, что мать, вышедшая в переднюю с лампой в руке, от неожиданности эту лампу уронила, поэтому автор и взял иероглиф 闇. Префикс „ма“ в словах, обозначающих качество, признак, указывает на высшую степень этого качества.

11. 長呻吟 нагаумэки—протяжный стон. Само это слово служит примером словосложения: нагаумэки вместо нагай умэки. Его же иероглифическая транскрипция интересна тем, что смысл одного японского слова „умэки“ передаётся двумя иероглифами 呻吟, что показывает, что этому простому японскому слову в китайском языке соответствует сложное слово. Таким образом можно сказать, что иероглифическое сочетание 呻吟 имеет единый общий кун—умэку (ср. Токутоми, „Вага кокē“, 4).

12. 何如やう дō сē. Чтение сочетания 何如 как „дō“ является новым примером единого кун'а сочетания. Это же иероглифическое сочетание употребляется и для передачи яп. „икага“, как это имеет место ниже (如何ですか). Слово сē—диалектальная форма гл. суру, соответствующая стандартному „сиē“.

13. Иероглифы 良人 здесь призваны передать яп. „аната“. Обычно ими обозначается яп. „отто“ (муж), что вполне соответствует их значению в китайском языке, где так именуется муж в устах жены. Таким своеобразным соединением слова „аната“ с подобным иероглифическим написанием автор достигает двух целей: звучащее слово указывает, что

мать говорит „Вы“, его же письменный знак указывает, что это „Вы“ обращено не к сыну, а к мужу.

14. 晋—Сусуму—мужское имя; в данном случае—имя сына.

15. 附木 цукэги—тонкая палочка (обычно дерева хиноки) с кончиком, обмазанным серою, употребляемая для перенесения огня. Надо помнить, что действие происходит в начале Мэйдзи, когда европейские спички не имели распространения.

16. 阿爺 китайское слово со значением „отец“ взято для передачи яп. ототсан (отōсан) с тем же значением.

17. 吻と хотто; пример передачи японского ономатопоэтического слова иероглифом (см. 9). Хотто-суру или или хотто икицуку—вздохнуть с облегчением.

18 息ついて икицуйтэ—от икицуку—вздыхать. Слово икицуку—пример словосложения: икицуку вместо ики-о цуку.

19. 上框 агарикамати—порог.

20. 日にち хинити—каждый день. Смысл повторяемости достигается здесь повторением, но особенность данного случая заключается в том, что в первый раз дано японское слово, во второй раз—китайское.

21. 其様 тут же ниже 左様 и несколько далее 然—различные способы иероглифической транскрипции японского слова „сō“. При наличии окуриганы な это всё читается „сонна“.

22. 勝沼 кацунума, 甲府 кōфу—названия мест.

23. Иероглифы 徹夜 должны читаться „тэцуя“, т. е. по он'у, но в данном случае автор транскрибирует ими яп. „ёдōси“, имеющее тот же смысл: всю ночь. Обычно же для „ёдōси“ берётся написание: 夜通し.

24. 若旦那 вакаданна—молодой барин, барчук.

25. Иероглифы 洋袴 взяты для объяснительной иероглифической передачи слова „дзубон“ в смысле „брюки европейского фасона“ (ср. 4).

26. 被つて хаоттэ—от гл. хаору—накидывать одежду (на плечи). Для иероглифа 被 более обычно чтение кабуру—надевать на голову, покрываться.

27. 仕立上らぬ ситатэ-агаран—не совсем сшитый, не дошитый (ср. ситатэ-агари—только что от портного, с иголочки; (см. Вага кокē, п. 35).

28. Иероглифы 綿衣 —ватная одежда (кимоно на вате) прочтены здесь „ватаирэ“ вм. ватагину, хотя второй иероглиф не имеет чтения „ирэ“. Написано так потому, что слово „ватаирэ“ имеет значение и „ватная одежда“ и просто „на вате“, поэтому для того, чтобы точно указать, в каком

смысле это „ватаирэ“ следует понимать, и взят иероглиф 衣—одежда.

29. 乃公 дайкō (найкō)—китайское местоимение 1-го лица, очень часто употребляется для передачи японского „орэ“ (см. Куникида Доппо, „Уммэй ронся“, 25).

30. Иероглифы 盲目, передающие кит. мōмоку—„слепой“, здесь взяты для передачи яп. мэкура.

31. 應 ō—восклицание; иероглиф употреблён фонетически. Обычно междометия пишутся каной, и наличие здесь иероглифа лишний раз показывает стремление автора все передавать иероглифами.

32. 嗚々ō-ō—звуки плача.

33. 婦女子 фудзёси—женщины. Автор берёт здесь эти иероглифы для передачи яп. „онна“.

34. 呵々 ха-ха—звуки смеха.

ТОКУТОМИ РŌКА

СИНТАРŌ-НО РАЙКЁ

1. 銀座通 Гиндза-дōри—проспект Гиндза—главная торговая улица в Токио.

2. 日報社 Ниппōся—название газетной компании, издававшей газету „Ниппō“.

3. 思ひ出し… омоидаси-омоидаси фуру косамэ—случайный дождь. Словами „омоидаси-омоидаси фуру“ или „омоидасита ё-ни фуру“ обозначается случайно пошедший („как будто вспомнивший...“) дождь, т. е. дождь, пошедший в не полагающееся по сезону время.

4. 小雨 косамэ—небольшой дождь. Ко—префикс уменьшительных имён существительных и прилагательных; самэ—устаревшее слово со значением дождь (совр. амэ) употребляется в современном языке только в некоторых сложных словах: косамэ, харусамэ (весенний дождь), мурасамэ (ливень) и др.

5. 鍔廣帽 цубабиробō—„широкополая шляпа“ (цуба—края у шляпы). Надлежит обратить внимание на то, что „чёрная“ (о шляпе) сказано „куро-но“, а не „курой“. Наличие подобных параллельных форм (куро-но и курой—чёрный, ōки-на и ōкий—большой, тииса-на и тиисай—маленький, ака-но и акай—красный и т. п.) демонстрирует существование в языке двух различных способов грамматического выражения качественных понятий: с помощью одного (куро-но) качественное понятие оформляется как именное образование, с помощью другого, являющегося более частым,—как специально-ад'ективное.

6. 阿彌陀に冠り амида-ни камури (кабури)—сдвинуть шляпу на затылок. Амида—собств. японское наименование будды Амитаба—главного божества буддийских сект Сингон (眞言) и Дзёдо (淨土).

7. 風呂敷包み фуросикидзуцуми—„узелок", свёрток (цуцуми) в фуросики [цветной, часто—с рисунками платок, употребляемый японцами для ношения с собой вещей; заменяет сумку, портфель и т. п.].

8. Иероглифами —個 автор пишет слово „хитоцу" (один) в приложении к „цуцуми" (свёрток) и тут же ниже этими же иероглифами пишет слово „хитори" (один—о человеке) в приложении к „сэйнэн" (молодой человек),—примеры, наглядно демонстрирующие частую условность иероглифического транскрибирования японских слов.

9. 都珍らしい миякомэдзурасий—характерная конструкция: словосложение вместо словосочетания (мияко-га мэдзурасий).

10. 芝口 Сибагути—название места в Токио.

11. 本鄕 Хонгō—название района в Токио.

12. 大人氣ない отонагэнай—ребяческий (отонагэ—взрослость). Японское слово „отона" (взрослый) передаётся по смыслу двумя иероглифами 大人; иероглифом 氣 пишут японское „гэ"—суффикс для образования понятий какого-либо состояния (канасигэ—чувство печали, осигэ—чувство сожаления), а также для понятий „имеющий (какой-либо) вид" (аясигэ-на—подозрительный, имиаригэ-на—многозначительный).

13. 人旅 хиторитаби—путешествие в одиночестве.

14. 三疊敷 сандзёдзики—площадь (комната) в три цыновки. Площадь комнат в японском доме измеряется по цыновкам (татами, в счёте—дзё) стандартного размера, немного меньше 2-х кв. м, составляющим верхний (поверх каркасной рамы) настил пола.

15. 生溫き намануруки, разг. намануруй—холодный (остывший).

16. 火鉢 хибати—жаровня с горящими углями; употребляется для согревания помещения.

17. 手ばかり鳴らさして тэ-бакари нарасаситэ. Тэ-о нарасу—ударять (хлопать) в ладоши—обычный способ призыва слуг в доме, гостинице и т. п.

18. 偖 сатэ. В японском языке существуют два различных слова „сатэ": одно так называемое „вступительное", т. е. род союза, указывающего на переход речи, на приступ к новой теме, начало нового раздела прежней темы; второе—наречие со значением „и в таком положении" (виде, состоянии), „и так" (т. е. „в таком состоянии"). Для пер-

вого „сатэ“ можно найти подходящий иероглиф [либо 偖, либо 扠]; для второго—такого иероглифа нет, отчего его и надлежит писать каною. Однако, на практике нередко и это второе „сатэ“ пишут тем же иероглифом. Настоящий случай и представляет пример такой условной иероглифической транскрипции японского слова.

19. 生温飯 наманурумэси—холодный (остывший) рис. В Японии сваренный (на пару) рис полагается есть горячим; поэтому это замечание должно указывать на пренебрежительное отношение хозяина гостиницы к таким явным беднякам—жильцам, каким был тогда рассказывающий.

Необходимо обратить внимание на то, что выражения „холодный чай“ и „холодный рис“ даны в тексте в двух различных формах: „холодный чай“ дано в виде словосочетания „намануруки усутя“, „холодный рис“—как сложное слово „наманурумэси“. Такое различие формы выражения объясняется главным образом формальными причинами: в первом случае одно из слов—„чай“ уже дано в сложном слове „усутя“ (жидкий чай), в котором слиты в одно целое определение (усуй) и определяемое (тя); включение же в этот комплекс ещё одного определения (наманаруй) создало бы структуру „намануруусутя“; а такая структура для современного сознания представляется громоздкой.

20. 表面澄んで увадзундэ. Выражение интересное и с точки зрения своей структуры, и со стороны того, как оно передано на письме. Структура эта—слияние в одно целое подлежащего „ува“ (поверхность) и сказуемого—„сундэ“ (от „суму“—быть прозрачным): речь идёт о супе, в котором „поверхность прозрачна“, т. е. в котором „отсутствует всякий навар; иначе говоря,—о жидком супе. С точки зрения графической интересна передача японского слова „ува“ двумя иероглифами 表面, которыми обозначается вполне усвоенное японским языком китайское слово хёмэн—с тем же значением „поверхность“. Этот пример лишний раз свидетельствует о том, что при передаче на письме японских слов иероглифами основную роль играет значение слова, а не его структура; поэтому, если простому японскому слову, вроде „кё“ (сегодня), в китайском языке соответствует сложное „коннити“ (нынешний день), передающееся по-китайски двумя иероглифами 今日, то это иероглифическое сочетание берётся и для передачи „кё“ (ср. Токутоми, „Сусуму-но китаку“, 11).

21. 實少なの мисукуна-но. Снова пример слияния в одно целое подлежащего „ми“ (содержимое) и сказуемого „сукунай“ (быть в небольшом числе); речь идёт о том же супе, в котором не только нет никакого навара, но в котором

очень мало и содержимого (рыбы, овощей и т. п.). Форма сукуна-но—такого же типа, что и вышеприведенная куро-но (5).

22. Слово „онна“ автор в данном случае пишет иероглифом 婢. Таким образом, если этот текст читать вслух, для слушающего прозвучит слово „онна“—женщина; тот же, кто этот текст читает, видит,—по иероглифу,—что эта женщина—служанка. Новый пример употребления иероглифа для передачи того конкретного смысла, который слово в данном случае имеет (ср. Токутоми, „Сусуму-но китаку“, 8, 10, 13, 28).

23.性の知れぬ сё-но сирэн—неизвестно какой, какой-то, неопределённый по виду.

24. 煮肴 ниидзакана—варёная рыба; слово „сакана“ (рыба) здесь передано иероглифом 肴, что и означает именно приготовленную рыбу.

25. 向うづけ мукōдзукэ. В состав японского обеда входят так наз. цукэмоно, буквально—„приложения“; этим наименованием обозначается всё то, что „прилагается“ к основной пище—рису, т. е. то, с чем едят рис. Обычно это—солёная или маринованая рыба, солёные или маринованые овощи и т. д. Различные цукэмоно носят поэтому особые названия, в состав которых—в качестве второго элемента—входит родовое понятие „цукэ“. Названия эти определяются и тем, каким способом приготовляется эти цукэмоно (напр., „сиодзукэ“—соленье), и тем, из чего они приготовлены (саканадзукэ—рыба), а также и тем, как они располагаются на обеденном столике: именно таково приведенное здесь слово „мукōдзукэ“, которым обозначается подаваемая в виде цукэмоно рыба, тарелочка с которой ставится на поднос прямо напротив (мукō) чашки с супом.

26. 口ばかり кутибакари—только на словах, только по названию.

27. 浮世の味は偖辛らい укиё-но адзи-ва сатэ карай... и т. д. Место текста, начинающееся этими словами, очень своеобразно. Слова „укиё-но адзи-ва... карай“ буквально означают: „вкус (этого) суетного мира (=нашей жизни)—горек“. Фраза эта является отголоском обычных представлений буддизма о нашем мире как о „юдоли скорби“. Здесь эти слова относятся к жизни героя, которая до сих пор была далеко не сладкая. Слово „сатэ“—здесь наречие с описанным выше (п. 18) значением. Таким образом фраза с этим словом имеет смысл „жизнь и так горька“. Но такая структура требует продолжения: „жизнь и так горька, а тут еще...“ Что это такое „еще“—говорится сейчас же ниже: карай сиодзукэ-дайкон—„а тут ещё. горькая засолен-

ная редька!“. Таким образом слово „карай“ (горький) заканчивает фразу „укиё-но адзи-ва карай“, в которой оно служит сказуемым, и одновременно начинает новую „карай сиодзукэ-дайкон“, где оно служит определением. Таким приёмом японские авторы включают смысл одного (идущего первым) предложения в другое (идущее вторым) не в порядке сравнения или сопоставления, а как бы непосредственно. Само собой разумеется, что передать такие места на другой язык, если в нём нет таких приёмов, адэкватно нельзя.

28. 我利々々 гаригари—фонетическая передача иероглифами японского звукоподражательного слова (о хрусте, скрипе, царапаньи и т. п.).

29. 菜に сай-ни (подразумевается далее „ситэ“). Выражение „....о (мэси-но) сай-ни суру“ имеет значение: есть (рис) с чем-нибудь, т. е. с каким-нибудь „цукэмоно“ (см. 25). Поскольку такое „приложение“ к рису большей частью составляют солёные или маринованые овощи (сай), постольку это слово и получило общее значение—приправы (к рису).

30. 夫差 фуса—Фуча, имя князя—правителя княжества У в древнем Китае (ум. в 473 г. до н. э.). Это место текста может служить хорошим примером распространённости в Японии (по крайней мере среди поколения Токутоми, т. е. родившихся в конце 60-х—начале 70-х гг.) знания популярных рассказов из старой китайской истории. Князь Фуча—последний правитель одного из крупных княжеств так называемого периода Чуньцю (720—425)—княжества У. Это княжество находилось в извечной вражде с соседним княжеством Юэ. При князе Холюй—отце Фуча правителю этого княжества—Гоуцзяню удалось нанести своему сопернику большое поражение, причём был ранен сам Холюй. Лежа на смертном одре, этот Холюй призвал к себе сына Фуча и сказал ему: „Ты забудешь, что Гоуцзянь убил твоего отца?“ Фуча на это ответил: „Через три года я отомщу Юэ'скому княжеству!“ После этого он, став правителем У, всецело занялся подготовкой к борьбе с Юэ и повёл самый суровый образ жизни; в частности, вместо постели спал на хворосте, заготовленном на топливо. Притом он приказал каждое утро и вечер обращаться к нему с одним вопросом: „Фуча! Ты забыл, что твой отец убит юэ'сцами?“ Через три года ему действительно удалось разбить Гоуцзяня и даже захватить его в плен, но затем—вследствие неудачных действий—он был сам разбит Гоуцзянем, и княжество У на этом покончило своё существование.

31. 朝 иттё—„в одно утро“, соответствует нашему—в одно прекрасное утро, когда-нибудь.

32. 金付 киммонцуки—„с золотыми гербами"; здесь имеются в виду японские колясочки (курума) с нарисованными на них золотым лаком фамильными гербами их владельцев.

33. 真額 маккō-ни—на (самом) лбу, на челе.

34. 目睡んだ мадоронда—от глагола мадорому—дремать, незаметно уснуть. Иероглифическая транскрипция этого слова прихотлива: иероглифы подобраны по смыслу, но в то же время первый иероглиф употреблён как бы для обозначения японского „ма" (мэ)—глаз; но это не значит, что второй иероглиф передаёт какое-то слово „дорому".

35. 見栄所でない мибаэдокоро-дэ най—не до позы, не до разыгрывания из себя чего-нибудь.

36. 音に聞く ото-ни кику—прославленный.

37. Иероглифы 往來 передают китайское слово „ōрай", означающее и „движение" по улице (дороге) и „улицу" (дорогу); эти же иероглифы берутся здесь для передачи яп. „юкики" со значением „(уличное) движение".

38. 福地君 Фукути-сан (автор передаёт здесь яп. „сан" иероглифом 君, который обычно берётся для японского „кун"); имеется в виду очень известный тогда публицист и писатель Фукути Ōти. 福地櫻痴—руководитель газеты „Токио нитинити симбун", игравший тогда роль передового общественного деятеля.

39. 片寄って катаёттэ—от глагола катаёру—подходить (не смешивать с „катаёру"—склоняться, передаваемым обычно одним иероглифом 偏). Иероглифическая транскрипция этого слова может служить примером морфологической точности передачи обоих его компонентов.

40. 行來の路人 ōрай-но моно. Автор берёт для слова „моно" [в значении „хито"] иероглифы 路人, которые передают слово „родзин"—прохожий (ср. 29).

41. 寒書生 кансёсэй—бедный молодой человек; бедный студент.

42. 菊池愼太郎 Кикути Синтарō—фамилия и имя героя.

43 知らず貌に сирадзугао-ни—как будто бы ничего не зная, с ничего незнающим видом. Для „као" (лицо) обычно берётся иероглиф 顔, здесь оно передано иероглифом 貌 потому, что таким способом оно даётся в более широком значении—„(наружный) вид".

44. Иероглиф 卿 здесь предназначен служить для обозначения слова „омаэ"—ты (ср. Токутоми, „Сусуму-но китаку", 8).

45. Иероглифы 卿等 автор берёт для передачи „кимитати"—вы, вместо обычных 君達 (см. Токутоми, „Сусуму-но китаку", 8).

46. 見玉へ митамаэ—смотри! Иероглиф 玉 (тама—драгоценный камень) употреблён фонетически.

47. 立讀みして татиёми-ситэ—от татиёми-суру—стоя читать, стоять и читать.

48. 哺 иероглиф, передающий в китайском языке восклицание, взят для передачи японского восклицания „нэ“.

49. Иероглифы 最中, передающие кит. сайтю—в самом разгаре, здесь взяты для передачи японского „манака“—с тем же значением.

50. 息ふきかへす икифукикаэсу—сложный глагол, в котором соединены два сложно-составных глагола: икикаэсу—возвращаться к жизни, оживать и фукикаэсу—возвратиться (о дыхании).

51. 最早 мохая или мō—уже; иероглифическая орфография—фонетическая, по кун'у, не имеющая отношения к значению иероглифов.

52. 吾生 вагаё—мой мир, моя жизнь (следовало бы 吾世).

53. Иероглиф 吐 здесь взят для передачи японского фуку—в значении выпускать.

КУНИКИДА ДОППО

МУСАСИНО

1. 思ふた омōта—диалектальная (кансайская, в частности—киотоская) форма прошедшего времени гл. омоу, вместо стандартной [кантоской, в частности—токиоской] формы „омотта“, а также деепричастие омōтэ вм. омоттэ. Эти формы глагола омоу и прочих глаголов этого типа, т. е. оканчивающихся на „оу“ и „ау“, широко вошли в современный общеяпонский разговорный язык: нэгōта вместо нэгатта, нэгōтэ вместо нэгаттэ—от гл. нэгау, сōтэ вместо соттэ от гл. соу и т. п.

2. 類 здесь следует читать „тагуй“.

3. Иероглифическое сочетание 時雨, обозначающее китайское слово „дзиу“—„сезонный дождь“, здесь—по смысловой аналогии—взято как иероглифическая транскрипция японского слова „сигурэ“, которым японцы обозначают понятие „осенний дождик“, точнее—дожди, перепадающие на границе осени и зимы.

4. 私語く чтение „сасаяку“ в данном случае не является ни чтением по он'у, ни чтением по кун'у; здесь мы имеем образец раскрытия иероглифическими средствами содержания японского слова „сасаяку“—шептать. Поскольку, однако, такая передача слова „сасаяку“ стала обычной, можно говорить об устойчивом едином кун'е иероглифического сочетания.

5. 凩 один из иероглифов японского происхождения, изобретённый японцами для передачи слова „когараси“ — зимний [холодный, резкий] ветер. По своему характеру этот иероглиф идеографического типа: его смысл выводится из соединения знака 木—„дерево“ с охватывающим его знаком 几(風) — „ветер“, что должно говорить о ветре, губительно действующем на растительность. В данном случае такая „графическая этимология“ иероглифа в известной мере соответствует этимологии слова „когараси“: ко—дерево, караси—от гл. карасу—иссушать.

6. —陣の風 итидзин-но кадзэ—порыв ветра; слово „итидзин“ здесь следует понимать в одном из его китайских значений: короткий промежуток времени.

7. 舞て мо̄тэ—деепричастие от гл. мау (плясать, кружиться)—диалектическая форма вместо маттэ (ср. 1).

8. 小鳥の群かの如く котори-но мурэ-ка-но готоку. Следует обратить внимание на то, что выражение „котори-но мурэ“ (стайка птичек) дано здесь в сочетании с „ка“, что придаёт всему целому оттенок предположения („как будто“). Именно такая форма сравнения [в разговорном языке „ка-но ё-ни“] очень широко применяется в японском языке.

9. 蒼すんだ аодзунда—от гл. аодзуму [синеть, голубеть], составленного из „ао“ (-аой—синий, голубой) и „суму“ (быть прозрачным, чистым). Иероглиф 蒼 для передачи яп. аой выбран для уточнения того оттенка цвета, обозначаемого словом „аой“, который здесь нужен автору (ср. Токутоми, „Вага кокё̄“, 6).

10. 物音 моноото—звук. Иероглифическая транскрипция этого слова в точности воспроизводит его состав: моно-ото. Первый компонент этого сложного слова—моно (предмет) является своеобразным префиксом, игравшим роль когда-то необходимого конкретизатора понятия: повидимому, если речь шла о каком-нибудь конкретном, производимом чем-нибудь, звуке, требовалось сказать не просто „ото“, а „моноото“. Повидимому, такова роль „моно“ в словах моноомои—думы (о чем-то), задумчивость, моногатари—повесть (о чём-то). Это „моно“ встречается и в составе прилагательных: моносугой—то же, что сугой (грозный), но с введением конкретного признака—впечатления, идущего от чего-то; также и в случае моносабисий—скучный, унылый.

11. 記 следует читать „ки“—запись, записки.

12. 坐して дзаситэ—от гл. дзасуру—сидеть. Этим словом начинаются слова, взятые автором из фтабатэевского перевода (см. ниже) „Свидания“ Тургенева: 四顧し傾聴し睇し默想す.

13. 「あひびき」 Аибики—свидание. Имеется в виду рассказ Тургенева „Свидание“ (из „Записок охотника“), пере-

ведённый в 1888 г. Хасэгава Фтабатэй—известным писателем, одним из основоположников новой художественной литературы, в частности—пионером общественно-проблемного реалистического романа.

14. 耳を傾げた мими-о катамукэта и далее: 耳を傾げて聴く мими-о катамукэтэ кику. Понятие „прислушиваться", „вслушиваться", передаваемое в русском языке отдельными словами, в Японии передаётся указанными словосочетаниями (буквально „приклонять уши"). Однако вместе с тем существует и „иероглифическое" слово с тем же значением—приведённое в тексте несколько выше 傾聴する кэйтё̄-суру. Автор, беря в одном случае японское выражение, в другом—китайское, делает это по стилистическим соображениям: китайским словом „кэйтё̄-суру", получающим рядом с японским „мими-о катамукэтэ кику" некоторый оттенок книжности, он стремится оттенить „цитатность" этого места текста. Следует также обратить внимание на то, каким иероглифом здесь передано японское „кику". Это слово значит одинаково и „слышать" и „слушать". В китайском же языке это—два разных слова, передаваемые: первое—иероглифом 聞, второе—聴. В тексте слово „кику" явно выступает во втором значении, чем и объясняется выбор иероглифа. Разумеется, такая точность в выборе иероглифа встречается далеко не всегда (ср. Токутоми, „Вага кокё̄", 6).

15. 彼方 следует читать „каната"—по ту сторону (чего-либо), за... [ср. Токутоми, „Вага кокё̄", 4].

16. 羽音 следует читать по кун'у: хаото.

17. 斥候 сэккō—разведка (кавалерийская); речь идёт о маневрах, происходивших тогда на полях Мусаси.

18. 夫婦連れで фӯфудзурэ-дэ „супружеской четой", муж с женой, вдвоём. Слово „цурэ" со значением „спутник" является частым элементом сложных слов соответствующего значения: митидзурэ—спутник, фтаридзурэ-дэ—вдвоём и т. п.

19. 遠乗 тōнори—дальняя поездка (прогулка) верхом; образец правильного кун'ого [по кун'у каждого иероглифа] чтения иероглифического сочетания [ср. 10, 17] в противоположность „общему" кун'ому чтению всего сочетания в целом (ср. 16).

20. 聲高に ковадака-ни „громким голосом"—образец сложного слова, в котором соединены подлежащее—коэ (голос) и сказуемое—такай (громкий); при этом характерен переход конечного „э" (собств. „вэ") в слове „коэ" (ковэ), в „а" (ва). Этот переход может служить примером регрессивной ассимиляции, т. е. влияния последующего гласного (а—в слове такай) на предыдущий.

21. 銃音 следует читать по кун'у (каждого иероглифа); цуцуото—ружейная стрельба.

22. 切株 кирикабу—пень.

23. 栗樹 пример „иероглифического" слова, со значением „каштановое дерево" („каштан", как дерево), которое следует по-японски читать как словосочетание курино ки.

24. Сочетание 山家 (санка—горный дом) следует читать по кун'у: ямага („га" в составе слова „ямага"—японское слово со значением „место", встречающееся в некоторых словах, например, „сумика"—жилище). Китайское слово здесь неуместно по стилистическим соображениям: в сочетании с чисто японским словом „сигурэ" (осенний дождик) лучше звучит японское же слово, т. е. ямага-но сигурэ, а не санка-но сигурэ. Кроме того, „ямага-но сигурэ" (осенний дождик в горной хижине) служит одним из излюбленных образов японской поэзии.

25. 和歌 вака—буквально „японская песня"—слово, ближайшим образом означающее „танка" (短歌), т. е. стихотворение в 31 слог, в широком смысле иногда употребляемое в значении „японская классическая (т. е. периодов Нара-Хэйан VIII—XII вв.) поэзия"; состоит из 5 строчек по 5, 7, 5, 7 и 7 слогов.

26. 野末 нодзуэ—край поля (равнины).

27. Иероглиф 杜, передающий в Китае слово „ду"—„дикая груша", в Японии употребляется для передачи слова „мори"—роща, со специальным значением—„храмовая роща". Обычно японские деревенские храмы окружены небольшой рощей, так что один вид такой рощицы где-нибудь среди полей вызывает представление о храме, скрытом в ней. Другой иероглиф для этого же слова, только без указанного оттенка—森.

28. 鷹揚 о̄ё—книжное слово со значением „подъём сокола ввысь": отсюда—образ плавного, спокойного полёта, в дальнейшем—образ величавого спокойствия.

29. 人なつかしく хитонацукасику. Слово „хито", входящее в состав этого сложного слова, ничего не меняет в смысловом содержании прилагательного „нацукасий" (дорогой сердцу, милый, добрый) и служит своеобразным конкретизатором значения „нацукасий", подчёркивающим конкретность обозначаемого им ощущения или чувства, как бы идущего от человека или как бы направленного на человека (ср. роль слова „моно", 10).

30. 中野 Накано, 澁谷 Сибуя, 世田ヶ谷 Сэтагая, 小金井 Коганэи—названия городков, расположенных на равнине Мусаси, в сущности—дальних пригородов Токио.

31. 木の葉 или 木葉 коноха—древесный лист, листья (ср. Симадзаки, „Мацубаяси-но оку“, 24).

32. Иероглифы 永遠, передающие слово „эйэн“, автор предлагает читать エタルニテイ--этарнити, т. е. вводит в свой текст английское слово. eternity, поясняя его смысл иероглифами. Делается это по следующей причине: автор прибегает к образу „дыхание вечности“,— образу, непривычному для японца и усвоенному им из европейской литературы; поэтому передать этот образ словами „эйэн-но ко̄кю̄“, т. е. буквально, способом кальки, значило бы не достигнуть цели, так как этот перевод не только не вызвал бы в читателе нужной эмоции, но привёл бы его в недоумение, так как „эйэн-но“ могло быть понято в атрибутивной функции, т. е. „вечное“ (дыхание). Поэтому необходимо было придать понятию „вечность“ особый смысл, „остранить“ его. Это и достигнуто автором с помощью европейского слова (ср. Токутоми Рока, „Вага Кокē“, 3).

33. 星斗欄干たる сэйторанкан-тару—книжное выражение, идущее из китайской поэзии; „сэйто“—звезды, „ранкан-тару“—блестящий, сверкающий.

34. 野分 новаки—ветер поздней осени, суровый осенний ветер; старинное слово—одно из названий ветра, получившее характер поэтического.

35. 熊谷直好 Кумагая Наоёси (1782—1862) — известный поэт периода Токугава, один из лучших представителей школы Кагава Кагэки 香川景樹 (1768—1843).

36. よもすがら ёмосугара и т. д. стихотворение—танка Кумагая Наоёси: ёмосугара|коноха катаёру|ото кикэба |синоби-ни кадзэ-но|каёу нарикэри.

37. 實も следует читать: гэ-ни мо; гэ-ни (часто с усилительным „мо“)—старинное японское слово со значением „воистину (так), поистине (так)“. Для современного языка обычно „дзицу-ни“ 實に—действительно, поистине.

38. 黄ろく кироку--(см. Симадзаки, „Яма-но уэ-но асахан“, 11). Надлежит обратить внимание на применённое здесь написание без иероглифа 色, часть кун’а которого „отошла“ к иероглифу 黄, а часть попала в окуригану.

40. 葉末 следует читать по кун’у: хадзуэ (кончики, края листьев).

41. 碓氷 усуи--льдинка, ледок. Данное слово составлено из „усу“—от прилагательного „усуй“ (тонкий) и старинного, ныне вышедшего из общего употребления слова „хи“ (лёд). Иероглифическая транскрипция этого слова своеобразна: первый иероглиф, имеющий значение „ступа“ (яп. усу), употреблён чисто фонетически, второй—по значению (лёд).

42. 隈なく куманаку—слово, указывающее на исчерпывающий характер какого-либо действия и получающее поэтому конкретный смысл в зависимости от последующего глагола. Так, например, при глаголе „искать“ оно значит „повсюду“, при глаголе „светить“—„ярко“, при глаголе „звучать“—„громко“ и т. п.

43. 單調なるだけに тантё-нару дакэ-ни—именно по своей монотонности, именно своим однообразием. Следует обратить внимание на употребление слова „дакэ“ (ср. ниже другое употребление этого слова: арукэру дакэ аруку—ходить сколько сможется).

44. Иероглифы 夕照 (вечерний свет) автор берёт для передачи слова ю̄хи—вечернее солнце [обычно 夕日].

КУНИКИДА ДОППО

УММЭЙ РОНСЯ

1. 高橋信造 Такахаси Синдзо̄—фамилия и имя (мужское).

2. 大塚 О̄цука—фамилия.

3. 大塚剛藏 О̄цука Йосидзо̄—фамилия и имя (мужск.).

4. 剛直一遍 го̄тёку-иппэн; слово „иппэн“ в такого рода конструкциях имеет значение „всецело преданный чему-либо“, „целиком отдающийся чему-либо“, так что „го̄тёку-иппэн“ соответствует русскому „сама честность“, „воплощённая честность“.

5. 物陰に монокагэ-ни—„в укромном уголке“, „где никто не видит“ (ср. Куникида, „Мусасино“, 10).

6. 木の間 конома — промежуток между деревьями (о слове „ко“ вм. „ки“, см. Симадзаки, „Мацубаяси-но оку“, 23).

7. 春愁 сюнсю̄—весенняя тоска. „Осеннее чувство“,—как выразительно передаёт своими составными частями (秋 и 心) иероглиф 愁 понятие „тоски“. Необычное для весенних настроений чувство неопределённой щемящей тоски, неожиданно посещающее человека именно весной, отмечено классической китайской поэзией и воспето в ней.

8. 苦にして ку-ни ситэ; ку-ни суру—быть озабоченным чем-либо (дополнение по-японски—в винительном падеже; ср. Симадзаки, „Итидзэнмэси“, 44).

9. 坊主臭い бо̄дзу-кусай—похожий на бонзу (буддийского монаха). Слово „кусай“ (буквально „скверно пахнущий“) в таких случаях соответствует русскому „несёт“, „отдаёт“ (чем-нибудь).

10. 數々 следует читать: сакусаку—неоднократно, часто.

11. 怒鳴つた донатта—от гл. донару—кричать на кого-либо, браниться. Следует обратить внимание на подбор иерогли-

фов для передачи этого слова. Слово „донару" разделено на две части „до" и „нару" и для каждой части подобраны иероглифы; для „до"—怒, что является чтением данного иероглифа по он'у; для „нару"—鳴, что является чтением этого иероглифа по кун'у. Но никаких отдельных смысловых компонентов „до" и „нару" в слове „донару" нет, так что, строго говоря, мы имеем здесь фонетическую транскрипцию с той только особенностью, что один иероглиф следует читать по он'у, другой по кун'у. И в то же время оба иероглифа вместе раскрывают смысл этого слова: первый иероглиф значит „гневаться", „сердиться", второй—„кричать".

12. 引さかへ хикикаэ—в противоположность чему-либо, кому-либо.

13. 秀輔 Хидэскэ—мужское имя.

14. お豊 о-Тоē—женское имя (с префиксом о).

15. 境 кē—мир.

16. 我知ず „варэсирадзу"—сам того не замечая, незаметно для себя; пример лексикализации словосочетания: варэ (-о) сирадзу.

17. 子の上 коноуэ (ко-но уэ). Слово „уэ" в подобного рода словообразованиях имеет особое значение: оно придаёт всему целому смысл „судьба" или „положение". Так, например, миноуэ (身の上) может означать: (чья-либо) судьба, (чьё-либо) положение. Поэтому и „коноуэ" может означать: судьба ребёнка, положение ребёнка. Слово это—пример лексикализовавшего словосочетания ко-но уэ.

18. 愚痴めいた гутимэйта—похожий на жалобу. „Мэйта"—суффикс (от глагольного суффикса „мэку"), присоединяющийся к существительным для образования понятий „похожий на что-либо": харумэйта—весенний, имамэйта—современный, модный.

19. 穂先 хосаки—букв. кончик колоса, в переносном смысле—зачатки, зародыш.

20. 岡山 Окаяма—название города.

21. 何時の間にか ицуноманика — незаметно; пример лексикализовавшегося словосочетания ицу-но ма-ни ка—„в какой момент?"

22. Иероглифами 乃公 (дайкō, найкō) передаётся японское местоимение I-го лица „орэ", специально мужское и при этом допускаемое в разговоре с равными или низшими, а также близкими. В частности, так часто называет себя глава семьи в разговоре с женой, детьми, слугами. Иероглифическая передача этого слова иероглифами 乃公 объясняется значением того китайского слова, которое этими иероглифами

обозначается: „твой князь“—так в старом китайском обиходе называл себя феодал в разговоре с вассалами.

23. 上げ得ない агээнай—от гл. „агэру“—поднимать и „эру“—мочь. Последний глагол служит для образования сложной формы глагола со значением „быть в состоянии что-либо сделать“.

24. 涙含みました намидагумимасита—от намидагуму—на глазах появляются слёзы. Образец слияния в одно слово дополнения (намида—слёзы) и глагола (куму—черпать).

25. 匿すには及ばん какусу-ни-ва оёбан—не нужно скрывать. Слово „оёбан“ в подобного рода словосочетаниях соответствует по смыслу русскому „не нужно“, „нечего“.

26. 可え э—диалектальное, вм. стандартного „ий“.

27. 狼狽して уротаэ-ситэ—от уротаэ-суру; то же, что „уротаэру“—быть смущённым, быть в замешательстве.

Иероглифы, которыми обозначается китайское слово „рōбай“ (смущение, замешательство), подобраны здесь по смыслу. Этими же иероглифами передаётся и яп. аватэру—быть растерянным, быть в замешательстве (см. 93).

28. 可怕く коваку—от ковай: чувствовать страх. Подобного рода прилагательные употребляются в тех оборотах речи, где мы сказали бы „мне страшно“, „мне грустно“ (канасий) и т. п. Это не исключает возможности употребления таких прилагательных как определений; в таком случае „ковай“ будет значить „страшный“ (см. также 83).

29. 謝罪らました аямаримасита—от „аямару“ просить прощения. Иероглифы 謝罪 (сядзай—„просьба простить вину“)—эквивалент данного японского слова. Слово „аямару“ чаще пишут каною или иероглифом 謝; не смешивать с омонимичным словом „аямару“ в значении „ошибаться“, пишущимся иероглифом 誤.

30. 吃驚して биккури-ситэ; биккури-суру—„испугаться“. Иероглифы, которыми передаётся в письме китайское слово „киккё̄“—испуг, здесь взяты по смыслу для передачи значения японского „биккури“.

31. 乃父 орэ—я; собственно—„дайфу“—твой отец; такая иероглифическая транскрипция яп. „орэ“ указывает на конкретное в данном случае содержание понятия „орэ“ (ср. 22).

32. 間がな隙がな магана-сукигана—всё время, беспрестанно.

33. 身の上 миноуэ—(см. 17.)

34. 仲善 накаёси—приятель. Пример словослияния—подлежащего (нака—отношения) со сказуемым (ёси—хорошие).

35. 秋 аки—собственно „осень"; но часто употребляется в значении „токи"—время, причём в этих случаях иероглиф 秋 и читается „токи".

36. 切めて сэмэтэ—по крайней мере, хотя бы (обычно пишется каной).

37. 今一年 има итинэн—ещё один год. Следует отличать „има"—настоящее время, теперь, и „има"—ещё. Последнее „има" встречается при счёте (има итидо—ещё один раз).

38. 麹町 Кодзимати—название района в Токио.

39. 入るのぢや иру-но дзя; дзя—диалектальное—„да" (связка).

40. 曉 акадзуки—заря, употребляется часто в смысле „токи"—время (ср. 35).

41. 書生 сёсэй; этим словом в Японии обозначают подростков или юношей, живущих у врачей, писателей, журналистов, адвокатов, общественных и политических деятелей на положении полу-слуг, полу-секретарей, полу-учеников. Обычно после некоторого срока такой службы, во время которой такой „сёсэй" приучается к профессии своего патрона, этот патрон пристраивает его куда-нибудь. Таким образом, служба сёсэя есть один из путей открыть себе доступ к определённой професии.

42. 命 следует читать—„мэй"—приказ.

43. 手短かに тэмидзика-ни—кратко (ср. Токутоми Рō-ка, „Синтарō-но райкē", 5).

В этом прилагательном обращает на себя внимание наличие префикса „тэ" (рука). То же мы видим и в ряде других прилагательных: тэгару-на (лёгкий; ср. каруй), тэомо-на—тяжёлый, серьёзный; (ср. омой), теара-на (грубый; ср. арай) и т. п. Наличие этого префикса объясняется, вероятно, первоначально совершенно конкретным значением этих понятий—лёгкий, тяжёлый, грубый—всё это мыслилось в связи с рукой. Этот же префикс в такой же роли мы находим и в ряде глаголов: тэватасу (то же, что „ватасу"—передать, вручить), тэнарасу (то же, что „нарасу"—приручать), тэбанасу (то же, что „ханасу"—отпустить) и т. п. Его же находим и в составе существительных: тэбако—шкатулка, ларчик; тэгами—письмо, тэмаэ—передняя сторона (также: я, ты). Особенно часто этот префикс встречается в существительных, образованных из глагольных корней: тэтигаэ (ошибка, оплошность), тэдасукэ (помощь), тэдори (выручка), тэхадзимэ (начало) и т. п. Эти примеры указывают на огромную роль, которую играло понятие „рука" в образовании различных понятий.

44 従うて ситагōтэ—диалектальная форма вм. стандартной „ситагаттэ“ (ср. Куникида Доппо, „Мусасино“, 1; см. также ниже 言うた—ю̄та—вм. итта, 言うて—ю̄тэ вместо иттэ).

45. 神田 Канда—название района в Токио.

46. 時雨て сигурэтэ — от гл. сигурэру (см. Куникида Доппо, „Мусасино“, 3).

47. 擱いて оитэ — от. гл. оку—класть. Известно. что обычным иероглифом для „оку“ является 置; выбор иероглифа 擱 в данном случае объясняется тем, что этот иероглиф практически употребляется только в слове 擱筆する кокухицу-суру—положить кисть, отложить кисть в сторону, т. е. перестать писать. Иероглиф же 置 означает „положить“ в самом широком смысле. Таким образом, поскольку здесь речь идёт именно о том, что отец перестал писать, постольку выбор иероглифа свидетельствует об иероглифической точности автора.

48. 徐 яора—медленно; этот же иероглиф ниже фигурирует с чтением „омомуро“.

49. 訊ねたい тадзунэтай — от тадзунэру — спросить. Несколько выше этот же иероглиф был употреблён для передачи яп. тадасу—проверить, удостовериться, узнать.

Ранее было не раз указано, что содержание японского слова часто бывает очень широким, и в китайском языке этому одному слову соответствует не одно, а несколько слов, передаваемые каждое своим иероглифом (ср. 聞 и 聴 для японского „кику“—Куникида, „Мусасино“, 14). Данный случай говорит об обратном: о том, что иногда китайское понятие шире, чем японское, и одному китайскому слову, передаваемому иероглифом 訊, соответствует несколько японских слов: тадасу, тадзунэру (а также кику, тоу).

50. 單刀直入に тантōтёкуню̄-ни, букв. „мечом прямо внутрь“—китайское выражение, употребляемое в стилистике как обозначение приёма непосредственного приступа к теме; в общем употреблении близко по смыслу к нашим выражениям „прямо с плеча“, „прямо без обиняков“

51. 父上 титиуэ—отец; почтительное обозначение отца—при обращении к нему (ср. также хахауэ—мать, аниуэ—старший брат и т. д.).

52. 長々と наганага-то—досл. длинно-длинно. Пример наречия, образованного посредством повторения качественного корня с суффиксом „то“: акаака-то (明々と)—светло-светло, каругару-то (輕々と) — легко-легко и т. д. (ср. Токутоми, „Вага кокё“, 43).

53. 周防山口 Суō Ямагути — город Ямагути в провинции Суō (совр. префектура Ямагути).

54. 馬場金之助 Баба Кинноскэ — фамилия и имя (мужское).

55. 碁客 гокаку—шашист; любитель игры в шашки, шашечный мастер. Чтение иероглифа 碁 „го“ представляет пример т. наз. канъёон 慣用音—„привычного чтения“, т. е. образовавшегося в Японии, привившегося в ней и вытеснившего как канъон'ное чтение „ки“, так и гоон'ное „ги“. Другие примеры подобного же явления: 輸 ю вместо сю (канъон и гоон), 喫 кицу вместо кэки (канъон) или кяку (гоон).

56. 籍 сэки—„приписка“, т. е. оформленная документами принадлежность к определённой семье, а также—сам документ, семейный список. В такой список вносится новорожденный ребёнок, а также всякий усыновлённый; в список мужа вносится и жена, тем самым принимая его фамилию; если мужчина, наоборот, сам входит в семью жены (обычно бывает, когда эта жена является единственной наследницей или старшей из всех прочих детей в своей родной семье и к ней переходит старшинство в роде), он вносится в „сэки“ своей жены и тем самым принимает её фамилию.

57. 出產屆 сюссан-тодокэ—заявление (в мэрию) о рождении—регистрация новорожденных.

58. 老先 оисаки—остаток жизни (в старости); оисаки-о митодокэру—быть с кем-нибудь вместе до самой смерти.

59. 義弟 гитэй—названный младший брат. В Японии для обозначения всякого рода семейных связей, кроме кровных, употребляется слово „гири“ 義理. Поэтому „гири-но хаха“ обозначает „приёмная (названная) мать“, а также—„мачеха“; гири-но ани—названный старший брат: так назовёт усыновлённый старшего сына в своей приёмной семье; так назовут братья и сёстры мужа своей старшей сестры (ср. англ. brother in law). Наряду с этими полными словами употребляются и сокращённые: гибо 義母, гикэй 義兄 и т. д.

60. 井上博士 Иноуэ хакуси (хакасэ)—д-р (в данном случае—доктор прав) Иноуэ.

61. 京橋區 Кёбаси-ку—район в Токио.

62. 所天 сётэн — заимствованное из китайского языка слово, которым в Китае обозначали „высшего“ по характеру отношений: так называл (только в 3-м лице) подданный (слуга) своего государя (хозяина), сын—отца, жена—мужа; также могли обозначать их и посторонние. Таким образом это слово могло означать „господин“ („государь“), „отец“, „муж“.

63. 里子 Сатоко — женское имя; ко — суффикс; (ср. 78.)

64. Иероглифы 對手 должны передавать яп. слово „айтэ“.

65. 逆せ上げた нобосэагэта — от нобосэагэру — совсем потерять голову, без памяти влюбиться.

66. 大塚の家を隠君して О̄цука-но иэ-о инкё-ситэ—выйдя из семьи О̄цука, т. е. официально выписавшись из семейного списка.

67. 不動明王 фудо̄-мё̄о̄ — одно из популярнейших божеств буддийского пантеона (санскр. Acalanātha); изображается на фоне пламени и является чем- то вроде бога огня; служит, однако, объектом поклонения гл. образом за приписываемую ему силу помогать людям в беде.

68. 怨靈 онрё̄—„злобный дух", дух умершего, преследующий по какой-либо причине кого-либо из живых. Надлежит обратить внимание на то, что оба иероглифа читаются по гоон'у (онрё̄) вм. канъон'а (энрэй). Такое чтение связано с буддийским происхождением этого верования.

69. 言ひなさんな иинасан-на!—чисто разговорная форма выражения запрещения; то же, что иинасару-на!

70. Иероглифы 眞實 (синдзицу—истина) часто употребляются для передачи слова „хонто̄"—правда. В этом случае интересно то, что слово „хонто̄", как „иероглифическое", имеет своё собственное иероглифическое обозначение: 本當. Таким образом выходит, что одно „иероглифическое" слово заменяется на письме другим. Это объясняется, повидимому, стремлением использовать более „выразительные" иероглифы, каждый из которых имеет значение „истина", тогда как при правильном написании значение слова хонто̄ наглядно не подкрепляется значением использованных иероглифов в их современном употреблении.

71. Иероглифами 必定 (хицудзё̄) иногда передают японское „тасика-ни"—действительно, а также „китто"—непременно. Как видно из разных изданий этого рассказа, в данном случае возможно употребление и того и другого слова, что служит ярким доказательством уже не раз отмеченных выше случаев очень большой условности в передаче тех или иных японских слов китайскими иероглифами.

72. 不動樣 фудо̄-сама — разговорное наименование фудо̄-мё̄о̄ (см. 67).

73. 突起つた цукитатта—от гл. цукитацу—вскочить.

74. 尻餅を舂いて сиримоти-о цуйтэ; сиримоти-о цуку—образное выражение со смыслом—шлёпнуться задом, упасть на сидение.

75. 撫つて; в разных изданиях в данном случае даются разные чтения: сасуттэ (от сасуру—гладить, поглаживать) и уттэ (от уцу—ударять, бить); новый образец условности „чтения" иероглифов—при „чтении" по кун'у (см. выше, 71).

76. 床を敷いて токо-о ситэ; токо-о сику—стлать постель. В японском доме, где нет кроватей, когда хотят лечь, вытаскивают из шкафа в стене два футона, один из которых стелется вниз, как матрац, другой—служит одеялом. Всё это вместе взятое именуется „токо-о сику".

77. Иероглифами 神符 (симпу) пишут японское „мамори" (более употребительно お守り), а также „офуда"—в значении „амулет".

78. お里 о-Сато—женское имя (с префиксом; ср. 63).

79. 不可ません икэмасэн—нельзя, не нужно, не годится, не следует. Орфография этого слова весьма своеобразна: в сущности, для передачи смысла яп. икэмасэн достаточно двух иероглифов 不可 (фука); тут же даётся окуригана „масэн", как будто сочетание 不可 имеет чтение „икэ".....

80. Выражение 後生だから госё да кара—соответствует русскому „ради бога", „заклинаю Вас", „умоляю" и т. п. Происхождение этого выражения—буддийское, и значит оно собственно „так как дело идёт о моей будущей жизни".

81. 吐息をして тамэики-о ситэ; тамэики-о суру—вздыхать. Иероглифами 吐息 (тоики—вздох) передаётся здесь—по смыслу—слово „тамэики", обычно передаваемое (по кун'у) иероглифами 溜息.

82. 死くなつて накунаттэ—от накунару—скончаться. Поскольку иероглиф 死 имеет значение „умирать", его можно употребить для передачи различных японских слов с этим значением. Чаще всего им, конечно, передают яп. „сину".

83. 可怖い ковай—страшный. Следует обратить внимание на иероглифическую орфографию этого слова как здесь, так и выше (ср. 28). Кроме иероглифа, имеющего значение „страшный", „бояться" (怖—здесь, 怕—выше), в данном случае стоит ещё иероглиф 可, обозначающий в китайском языке понятие „можно" или „должно". Таким образом, обнаруживается, что понятие „страшный" восходит к понятию „то, чего должно бояться", а это значит, что иероглифическая транскрипция раскрывает один из смысловых аспектов этих японских слов—прилагательных по форме, но обозначающих прежде всего не качество, а состояние: „ватакуси-ва ковай", как известно, не значит „я—страшен", а „мне страшно", но вместе с тем, эти прилагательные, употреблённые как определения, указывают на свойство предмета, вызывающее данную эмоцию в наблюдающем его; поэтому „ковай као"—значит: „лицо, вызывающее страх" или „страшное лицо". Иероглифическая орфография, употреблённая здесь, именно это значение и передаёт. Такое же правописание имеют и некоторые другие из подоб-

ного рода слов, как, например, 可笑—осий (мне жалко, жалкий), 可惜—окасий (мне смешно, смешной).

84. 鎌倉 Камакура—название города; город этот и его окрестности—излюбленное дачное место жителей Токио и Иокохама. В той части этого рассказа, которая играет роль вступления к повествованию героя, выясняется, что встреча автора с этим героем произошла именно в окрестностях Камакура, где тот жил на даче вместе со своей женой и тёщей, о которой он здесь говорит.

85. 杯をあげて сакадзуки-о агэтэ—поднял рюмку; для понимания этого места следует знать, что местом приводимой исповеди героя служит небольшой ресторан на берегу моря в окрестностях Камакура.

86. Иероглифы 貴様 могут передавать слова „кисама" и „аната". Оба слова одинаково являются местоимениями 2-го лица, только радикально отличаются друг от друга по своему стилю: „кисама"—чрезвычайно грубое, мужское; „аната" — вежливое, общее. Само собой разумеется, что здесь нужно читать „аната".

87. 所縁のもの сёэн-но моно—родственник.

88. お信 о-Нобу—женское имя (с префиксом).

89. 乳飲兒 тиномиго—грудной ребёнок; образец трёхсоставного сложного слова: ти-о ному ко (тити-о ному кодомо).

90. 大の字になつて дай-но дзи-ни наттэ; дай-но дзи-ни нару—лежать, на манер фигуры иероглифа 大, т. е. раскинув руки и ноги.

91. 突伏して цукифуситэ—от цукифусу—уткнуться, припасть.

92. 狼狽て—в этом случае иероглифами 狼狽 передаётся слово „аватэру" (ср. 27).

93. Иероглифами 貴女 может передаваться яп. „аната", когда речь идёт о женщине.

94. 被仰い оссяи—от оссяру—говорить (вежливо—о втором или третьем лице). Иероглифическая орфография этого японского глагола отражает его морфологическую структуру: современное „оссяру" восходит к „осэрару", что является формой страдательного залога гл. осэру (в письменной форме—осу). Этот глагол передаётся одним иероглифом 仰, иероглиф же 被, передающий в китайском языке форму страдательного залога, взят для той же цели и здесь, несмотря на то, что в китайском языке форма страдательного залога образуется с помощью префикса, в японском—суффикса. Иначе говоря, иероглифическая орфография этой японской глагольной формы является чисто китайской.

95. 見る々々 мирумиру—сразу же, тотчас же. Пример наречий, образующихся путём повторения глагола (в 3-й основе); таково, например, несколько далее встречающееся слово „каваругавару"—по очереди, попеременно. Смысл этих наречий идёт, разумеется, от значения глаголов. Так, например, „мирумиру" близко к русскому „тут же на глазах". (Однако ср. Симадзаки, „Мацубаяси-но оку", 18).

96. ブランヂイ бранди (англ. brandy)—коньяк.

97. 隱飲みをやる какурэноми-о яру—пить тайком; слово „какурэноми" может служить образцом словосложения, в котором соединились в одно целое обстоятельственное слово (какурэтэ—скрывшись, спрятавшись) и глагол (ному—пить).

98. Иероглифы 兄妹 взяты здесь для передачи слова „кёдай", для которого правильна будет орфография 兄弟. Словом кёдай, имеющим, собственно говоря, значение „братья" (兄—старший брат, 弟—младший брат), в японском языке часто обозначают отношение родства между братьями и сестрами вообще, так что „кёдай" в одном случае соответствует нашему „братья", в другом — сёстры". Этим же словом можно обозначить и отношение между братом и сестрой, и тогда это слово по-русски должно переводиться „брат и сестра". Именно такой смысл это слово здесь и имеет („мы с ней брат и сестра") и для того, чтобы это сделать ясным, и взяты иероглифы 兄—старший брат и 妹—младшая сестра.

99. 自分 дзибун—я; в данном случае относится к автору, выслушавшему эту исповедь.

НАЦУМЭ СО̄СЭКИ

КОДОМО-НО ТОКИ-НО ИЭ

1. 馬場下 Бабасита—название улицы в районе Усигомэ г. Токио. Словом „баба" обозначался в старой Японии ипподром. Местности, расположенные около этого ипподрома, носили названия: 馬場下 бабасита—„у ипподрома", 馬場裏 бабаура—„за ипподромом" (ср. Симадзаки То̄сон, „Итидзэммэси", 6), 馬場先 бабасаки—„перед ипподромом".

2. 町とは云ひ條 мати-то-ва иидзё; дзё—служебное слово (присоединяется ко 2-ой основе глагола), образующее одну из уступительных форм глагола. Для понимания этого места текста следует помнить, что слово „мати" имеет значение, не вполне соответствующее нашему „улица", как оно обычно переводится; очень часто „мати"—целый небольшой район, со многими внутренними уличками.

3. 宿場 сюкуба—почтовый двор. В старой Японии, при наличии почтовых сообщений по всем большим трактам, „почтовый двор"—один из типичных видов маленьких посёлков, поскольку вокруг такого двора обычно располагались домики различного люда, обслуживающего путешественников.

4. 寂れ切って且淋しく сабирэкиттэ кацу сабисику—два слова (глагол и прилагательное) одного и того же корня (саби), но переданные различными иероглифами. Японский корень „саби", помимо всех прочих значений, имеет смысл и „пустынный" и „унылый"; для передачи именно этих смысловых вариантов берутся разные иероглифы (см. Токутоми, „Вага кокё", 6).

5. 高田の馬場 Таката-но Баба—название пригородной местности г. Токио, недалеко от Йодобаси, сохранившей старое наименование: когда-то там был расположен ипподром, называвшийся „ипподромом Таката".

6. 江戸繪圖 Эдо эдзу—иллюстрированный план старого токугавского Эдо—нынешнего Токио.

7. 朱引内 сюбики-ути и 朱引外—сюбики-сото—„внутри красной черты" и „вне красной черты": на планах старого Эдо красной чертой обводились внутренние районы города.

9. 藏造 курадзукури; „кура"—сарай, склад, отдельная постройка около жилого дома, глинобитная или из кирпича, и поэтому всем своим видом (в том числе обычно и высотой) отличающаяся от деревянных жилых построек; „дзукури" (от глагола цукуру—строить)—род суффикса, служащего для образования понятий „построенного из чего-либо"; исидзукури—каменный, рэнгадзукури—кирпичный; курадзукури имеет значение „глинобитный".

9. 近江屋傳兵衛と云ふ藥種屋 О̄мия Дэмбэ̄ (Дэмбэй) то иу Якусюя—„аптека О̄мия Дэмбэ̄. „О̄мия Дэмбэ"—обозначение владельца, крайне характерное для старой Японии, где купцы не имели фамилий, а носили только имена; вместо фамилий у них были „прозвания". Так и здесь слово „О̄мия", означающее „торговое заведение О̄ми" (по провинции О̄ми, откуда был родом владелец), было обозначением не только лавки, но и всей фирмы и вместе с тем прозванием самого владельца.

10. 坂を下り切つた сака-о орикитта, а также несколько выше 寂れ切つた сабирэкиттэ—примеры употребления служебного глагола „киру" (резать, отрезать), дающие хорошее представление о его применении; один раз он употреблён с глаголом, обозначающим состояние, второй раз—с

глаголом действия. В обоих случаях он указывает на признак внутренней законченности состояния или действия.

11. 間口 магути—фасад.

12. 小倉屋 Кокурая—собственное наименование.

13. 堀部安兵衛 Хорибэ Ясубэ̄ (Ясубэй) — один из 47 ронинов, герой прошумевшего в токугавской Японии происшествия—акта мести. Ясубэй, узнав, что его старик-дядя вынужден для сохранения своей чести биться в неравном поединке, поспешил к месту поединка—Таката-но Баба, чтобы заменить старика, но опоздал и, узнав, что тот погиб от вероломного удара, сразился с обидчиком и убил его. Это происшествие с течением времени обросло рядом подробностей и превратилось в один из популярнейших сюжетов устного эстрадного сказа, перешло в литературу—повествовательную и драматическую. Последней по времени (1891 г.) известной пьесой на этот сюжет является „Катакиути Таката-но Баба", принадлежащая последнему крупному представителю драматургии Кабуки—Каватакэ Мокуами (河竹黙阿彌, 1816—1893).

14. 木升酒 масудзакэ — сакэ, продаваемая „мерками" [масу], т. е. в деревянной посудине определённой величины, из этой посудины её тут же за прилавком и пили.

15. 長唄 нагаута—название песен типа баллад, возникших в токугавской Японии и связанных в своём происхождении с театром Кабуки: эти песни входили в состав представления, являясь частью самой пьесы. Здесь речь идёт о песне из пьесы о Харибэ Ясубэй. (Не смешивать с нагаута 長歌—древними балладами, помещёнными в антологии Манъсю̄, VIII в.).

16. 敷石 сикииси—широкие плоские камни, укладываемые на небольшом расстоянии друг от друга на земле, от ворот до входа в дом; род тротуара.

17. おさらひ о-сараи—упражнения (музыкальные).

18. 聽くでもなく кику дэмо наку. Слово—„кику" в данном случае написано иероглифом 聽, в то время как несколько выше двукратно был для этого взят иероглиф 聞 (см. „Куникида Мусасино", 14).

19. 白壁 следует читать по кун'у: сиракабэ—белая стена.

20. 旅の衣は篠懸の таби-но коромо-ва судзукакэ-но — две строчки из баллады о мести Ясубэя. „Судзукакэ"—род плаща, сделанного из растения „судзу" (род низкорослого бамбука).

21. 八幡坂 Хатимандзака—название места.

22. やつちや場 яттяба — место продажи с торгов, с аукциона—в оптовых торговых заведениях.

23. 問屋の仙太郎さん Тонъя-но Сэнтаро̄-сан—„оптовик

Сэнтаро". Старинное обозначение оптовых фирм или торговцев; слово это сохраняется до сих пор.

24. 親類づゞき синруйцудзуки — родственники. Слово „цудзуки" входит в состав многих сложных слов для образования одного из видов множественных понятий, где эта множественность основана на признаке следования одного за другим. В том случае, когда речь идёт о чём-либо, протекающем во времени, получается смысл множественности как непрерывности; так, например, утэнцудзуки (雨天つゞき) — „всё время дожди", „непрерывные дожди" или просто „дожди"; фукōцудзуки (不幸つゞき) — „непрерывные несчастья", или просто „несчастья". В том случае, когда речь идёт о чём-либо, следующем друг за другом в пространстве, получается смысл множественности как „продолжения": нивацудзуки (庭つゞき)—„продолжение двора", „примыкающие друг к другу дворы", „дворы". Когда речь идёт о таких понятиях, как „родственник", получается смысл множественности, как „связи".

25. Иероглифы 交際, которыми пишут китайское слово „кōсай"—общение, могут передавать и японское „цукиаи"— с тем же значением. В данном случае автор имеет в виду это слово, которое обычно пишется 附合ひ.

26. 往來 ōрай—улица, дорога. Следует помнить, что этими же иероглифами передаётся яп. „ю̄кики"—движение (по улице, дороге); такое же значение имеет и ōрай.

27. 間柄 айдагара — отношения (между людьми); (см. Акутакава, „Рокуномия-но химэгими", 82).

28. 矢立 ятатэ—тушечница—прибор для туши и кисти, носимый за поясом торговцами в старой Японии.

29. い—やつちや幾ら иттё икура—восклицание торговца, обращённое к покупателям, собравшимся на торг; имеет смысл—„ну, кто сколько даёт?".

30. 符徵 футё—условное—на жаргоне торговцев—обозначение цены, вроде вышеприведенных „рондзи" и гарэн".

31. 節太の手 фусибуто-но тэ—руки с толстыми жилами. Следует обратить внимание на состав слова „фусибуто-но", равное по смыслу словосочетанию: фуси-но (га) футой.

32. 運びさられる хакобисарарэру—от хакобисару—уносить, увозить. Глагол „сару"—уходить—является частым компонентом сложных глаголов, играя роль служебного глагола, вносящего в смысл главного глагола оттенок, в ряде случаев близкий по значению русскому префиксу „у": нигэру— бежать, нигэсару—убежать, сёгу—плыть, плавать, оёгисару— уплывать, сугиру—проходить, сугисару—пройти, уйти и т. п.

33. 有りがち аригати — часто встречается, постоянно встречается. Суффикс „гати" (часто пишется иероглифом

勝)вносит в значение основного слова признак частоты; если это слово глагол—частоты действия, как, например, фуригати—часто [постоянно] идёт [о дожде, снеге], окоригати—часто возникает (случается, бывает); если это слово существительное—частоты данного явления, как, например: утэнгати—частые (постоянные) дожди, русугати—часто (постоянно) не бывает дома, бёкигати—часто (постоянно) болеет; в соединении со словами, обозначающими качество, этот суффикс указывает на преобладание в чём-либо этого качества, например, куромигати—почти чёрный.

34. Иероглиф 臭 (кусай) в данном случае взят для передачи японского ниои—запах.

35. 染みこんだ симиконда—от гл. симикому—впитываться, пропитывать, въедаться. Служебный глагол „кому" придаёт главному глаголу оттенок, близкий к русскому префиксу „в": сасикому—втыкать, ирэкому—вкладывать, тобикому—влетать, микому—всматриваться и т. п.

36. 縄暖簾 наванорэн—верёвочная штора; имеется в виду штора, которая в старой Японии всегда вешалась у входа в торговое заведение; на этой шторе обычно изображался знак фирмы. Подобного рода шторы долго сохранялись и в нынешней Японии, особенно—в мелких лавочках, помещающихся в зданиях японской постройки; сохраняются и сейчас—как украшение.

37. 西閑寺 Сэйкандзи—название небольшого буддийского храма в Усигомэ в Токио.

38. 小高く кодакаку—от кодакай—невысокий. Префикс „ко" характеризует уменьшительные существительные или прилагательные: кокадзэ—ветерок; когай—маленькая (небольшая) покупка; кодзуруй—хитроватый; (см. также Симадзаки, „Хару", 52.)

39. お勤 о-цутомэ (церковная) служба.

40. 木枯 когараси—название ветра, дующего в начале зимы (ср. Симадзаки, „Мацубаяси-но оку, 23).

41. 小さい私の тиисай ватакуси-но. Необходимо обратить внимание на наличие определения (тиисай—маленький) к личному местоимению ватакуси—я. В японском языке личные местоимения допускают такие определения, что нормально невозможно в русском.

42. 田圃路 тамбомити—полевая дорога. Этими иероглифами передаётся сложное японское слово, причём чтение „тамбо" служит примером единого кун'а иероглифического сочетания.

43. 神楽坂 Кагурадзака—название места в Токио, в районе Усигомэ—оживлённый торговый район.

44. 寺町 Тэрамати—название улицы в районе Усигомэ.

Сэнтаро". Старинное обозначение оптовых фирм или торговцев; слово это сохраняется до сих пор.

24. 親類づづき синруйцудзуки — родственники. Слово „цудзуки" входит в состав многих сложных слов для образования одного из видов множественных понятий, где эта множественность основана на признаке следования одного за другим. В том случае, когда речь идёт о чём-либо, протекающем во времени, получается смысл множественности как непрерывности; так, например, утэнцудзуки (雨天つづき) — „всё время дожди", „непрерывные дожди" или просто „дожди"; фукōцудзуки (不幸つづき) — „непрерывные несчастья", или просто „несчастья". В том случае, когда речь идёт о чём-либо, следующем друг за другом в пространстве, получается смысл множественности как „продолжения": нивацудзуки (庭つづき) — „продолжение двора", „примыкающие друг к другу дворы", „дворы". Когда речь идёт о таких понятиях, как „родственник", получается смысл множественности, как „связи".

25. Иероглифы 交際, которыми пишут китайское слово „кōсай"—общение, могут передавать и японское „цукиаи"— с тем же значением. В данном случае автор имеет в виду это слово, которое обычно пишется 附合ひ.

26. 往來 ōрай—улица, дорога. Следует помнить, что этими же иероглифами передаётся яп. „ю̄кики"—движение (по улице, дороге); такое же значение имеет и ōрай.

27. 間柄 айдагара — отношения (между людьми); (см. Акутакава, „Рокуномия-но химэгими", 82).

28. 矢立 ятатэ—тушечница—прибор для туши и кисти, носимый за поясом торговцами в старой Японии.

29. いーやつちや幾ら ӣяття икӯра—восклицание торговца, обращённое к покупателям, собравшимся на торг; имеет смысл—„ну, кто сколько даёт?".

30. 符徵 футё̄—условное—на жаргоне торговцев—обозначение цены, вроде вышеприведенных „рондзи" и гарэн".

31. 節太の手 фусибуто-но тэ—руки с толстыми жилами. Следует обратить внимание на состав слова „фусибуто-но", равное по смыслу словосочетанию: фуси-но (га) футой.

32. 運びさられる хакобисарарэру—от хакобисару—уносить, увозить. Глагол „сару"—уходить—является частым компонентом сложных глаголов, играя роль служебного глагола, вносящего в смысл главного глагола оттенок, в ряде случаев близкий по значению русскому префиксу „у": нигэру— бежать, нигэсару—убежать, сё̄гу—плыть, плавать, оё̄гисару— уплывать, сугиру—проходить, сугисару—пройти, уйти и т. п.

33. 有りがち аригати — часто встречается, постоянно встречается. Суффикс „гати" (часто пишется иероглифом

勝)вносит в значение основного слова признак частоты; если это слово глагол—частоты действия, как, например, фуригати—часто [постоянно] идёт [о дожде, снеге], окоригати—часто возникает (случается, бывает); если это слово существительное—частоты данного явления, как, например: утэнгати—частые (постоянные) дожди, русугати—часто (постоянно) не бывает дома, бёкигати—часто (постоянно) болеет; в соединении со словами, обозначающими качество, этот суффикс указывает на преобладание в чём-либо этого качества, например, куромигати—почти чёрный.

34. Иероглиф 臭 (кусай) в данном случае взят для передачи японского ниои—запах.

35. 染みこんだ симиконда—от гл. симикому—впитываться, пропитывать, въедаться. Служебный глагол „кому" придаёт главному глаголу оттенок, близкий к русскому префиксу „в": сасикому—втыкать, ирэкому—вкладывать, тобикому—влетать, микому—всматриваться и т. п.

36. 縄暖簾 наванорэн — верёвочная штора; имеется в виду штора, которая в старой Японии всегда вешалась у входа в торговое заведение; на этой шторе обычно изображался знак фирмы. Подобного рода шторы долго сохранялись и в нынешней Японии, особенно—в мелких лавочках, помещающихся в зданиях японской постройки; сохраняются и сейчас—как украшение.

37. 西閑寺 Сэйкандзи — название небольшого буддийского храма в Усигомэ в Токио.

38. 小高く кодакаку—от кодакай—невысокий. Префикс „ко" характеризует уменьшительные существительные или прилагательные: кокадзэ—ветерок; когай—маленькая (небольшая) покупка; кодзуруй—хитроватый; (см. также Симадзаки, „Хару", 52.)

39. お勤 о-цутомэ (церковная) служба.

40. 木枯 когараси—название ветра, дующего в начале зимы (ср. Симадзаки, „Мацубаяси-но оку, 23).

41. 小さい私の тиисай ватакуси-но. Необходимо обратить внимание на наличие определения (тиисай—маленький) к личному местоимению ватакуси—я. В японском языке личные местоимения допускают такие определения, что нормально невозможно в русском.

42. 田圃路 тамбомити—полевая дорога. Этими иероглифами передаётся сложное японское слово, причём чтение „тамбо" служит примером единого кун'а иероглифического сочетания.

43. 神楽坂 Кагурадзака — название места в Токио, в районе Усигомэ—оживлённый торговый район.

44. 寺町 Тэрамати—название улицы в районе Усигомэ.

45. 一筋道 хитосудзимити—прямая дорога, прямая улица.

46. 薄暗かつた усугуракатта—от усугурай—темноватый, немного тёмный. Лексема „усу"—корень прилагательного „усуй"—слабый, тонкий—служит словообразовательным префиксом в составе сложных прилагательных и существительных, придающим оттенок слабости, лёгкости, незначительности, например: усуакай—красноватый, слегка красный, усукава—тонкая кожа, усутя—жидкий (слабый) чай, усуги—лёгкая одежда, усуакари—слабый свет и т. п.

47. 工手 дотэ—вал; образец „дзюбакоёми".

48. 日の目 хиномэ—солнечные лучи, солнце; образец лексикализовавшегося словосочетания „хи-но мэ" (ср. хинодэ—восход солнца, хиноири—заход солнца, хиноки—„солнечное дерево"—род ели).

49. 下町 Ситамати—„нижний город", название части Токио, расположенной ближе к морю, в низменной местности; противоположность „яманотэ"—гористой части Токио. В Ситамати находятся главные фабрично-заводские районы с их рабочим населением.

50. 極つてゐた киматтэ ита—от глагола кимару в значении „быть решённым". „Киматтэ иру" после глагола с суффиксом „ни" имеет смысл указания на предрешённость, обязательность чего-либо, чаще пишется 定つてるた.

51. 一膳飯屋 итидзэммэсия—харчевня, закусочная.

52. 煮めし нимэси—варёный рис.

53. 子規 Сики—литературное имя известного поэта Масаока Сики 正岡子規 (1868—1912), считающегося выдающимся мастером поэзии хайку (俳句) или хокку (發句)—трёхстишия размером в 17—5, 7, 5—слогов. При счёте слогов слогообразующий „н" принимается за один слог, долгие гласные—за два слога. Основное правило этого рода стихотворений—необходимость какого-либо образа природы, взятого в обстановке определённого времени года (так наз. „ки" 季); на этом образе обычно строится всё содержание стихотворения. В приведённом ниже стихотворении Сики этим образом является „Фуюки".

54. 句 ку—стихотворение; в данном случае имеется в виду хайку (см. выше).

АКУТАКАВА РЮНОСКЭ

РОКУНОМИЯ-НО ХИМЭГИМИ

1. 六の宮 Рокуномия—название дворца.

2. 姫君 химэгими. Словом „химэ" [о-химэ, химэсама, химэгими] в старой Японии обозначали девушек из знатных семей [ср. старое русское „барышня"].

3. 宮腹の生れ миябара-но умарэ—по рождению—дочь принцессы (одной из дочерей императора).

4. 遅れ勝ち окурэгаги—о суффиксе „гати“ (см. Нацумэ, „Кодомо-но токи-но иэ“, 33).

5. 昔氣質 мукасикатаги—старый нрав, старый склад (характера), старомодный характер; следует обратить внимание на использование китайского слова „кисицу“ 氣質 [характер, нрав] для передачи японского „катаги“.

6. 官 кан—случай самостоятельного употребления этого слова в значении „чин“, „служебное звание“.

7. 兵部大輔 хёбу-но тайу—„помощник начальника военного приказа“ времён Нара-Хэйан (VIII—XII вв.).

8. 木高い кодакай [правильно 小高い, [см. Нацумэ, „Кодомо-но токи-но иэ“, 38].

9. 屋形 яката—старинное слово со значением дом.

10. 昔風に мукасифӯ-ни — по-старинному. Необходимо помнить, что „фӯ“, употребляющееся как самостоятельное слово со значением „вид“ (хэйки-на фӯ-дэ—со спокойным видом), „обычай“, „манера“ (мукаси-но фӯ—старый обычай), „стиль“, „форма“, „фасон“ (конна-фӯ—такой стиль), очень часто сливается с предшествующим словом, превращаясь в элемент составного слова (сёнинфӯ-но отоко—мужчина с видом купца, ниппонфӯ-ни ситагаи—по японскому обычаю, укиёфӯ-но э—картина в стиле укиёэ); в то же время, сливаясь с предшествующим словом, оно может играть роль служебного элемента, создающего род наречных выражений: оннафӯ-ни—по-женски, ниппонфӯ-ни—по-японски (на японский манер).

11. 進んで сусундэ—наречие—по своему почину, от себя, сам.

12. 云ひ寄る иёру—старое слово: объясняться (в любви), свататься.

13. 心待ちに待つ кокоромати-ни мацу—готовое выражение со смыслом „молча ждать“.

14. 朝夕 следует читать по кун'у: асаю̄. Слово это (и другие подобного же типа) представляет особый интерес: оно сложено из двух слов с противоположным значением (аса—утро, ю̄—вечер), но его значение является производным от этих двух противоположных понятий и полностью соответствует русскому „дни“ в таких выражениях как „шли дни“, „провожу дни“ и т. п., т. е. где эти „дни“ имеет смысл „дни и ночи“, „время“.

15. 技垂れた сидарэта—со свешивающимися ветвями. Надлежит обратить внимание на иероглифическую орфографию этого слова, представляющую образец своеобразной „народной этимологии“. Слово „сидарэру“ составлено из

двух слов: сита—низ и тарэру—висеть (при сочетании слог „та“ в „сита“ выпадает), откуда и его значение: свешиваться, свисать, повисать. Поскольку же этим словом обычно характеризуются деревья с низко опущенными ветвями (вроде плакучей ивы), компонент „си“ наводит на мысль о „ветвях“, хотя это „си“—как „он“—в значении ветвь самостоятельно не употребляется. Отсюда и такая иероглифическая орфография.

16. 大人寂びた отонасабита—имеющий вид взрослого, возмужалый, взрослый. Слово „сабита“ играет роль словообразовательного суффикса (об 大人 см. Токутоми, „Синтарō-но райкē, 12).

17. 頼みに思つた таноми-ни омотта; таноми-ни омоу—характерное для той эпохи (действие происходит в период Хэйан, IX—XII вв.) выражение: считать своей опорой, иметь в ком-либо опору. Этими словами определялось в те времена отношение женщины, не имевшей самостоятельной жизни, к родителям, родным, мужу,—к тем, от которых зависело её существование.

18. 半年 хантоси—полгода—образец „дзюбакоēми“.

19. ふところ子 футокорого—любимый ребёнок, любимец.

20. Чтение иероглифов 乳母 „уба“ (кормилица) представляет пример употребления для обозначения японского слова „уба“ иероглифов, которыми пишется китайское слово „нюбо“, имеющее то же значение.

21. 骨身を惜まず хонэми-о осимадзу—не щадя себя. Слово „ми“ (тело, существо) со значением „вещество“ является компонентом определённого ряда сложно-составных слов, внося в первое слово специально вещественный признак, не меняя его значения: хонэми—(сама) кость, хадами—(само) тело, наками—содержимое.

22. 對 тай—старинное слово, близкое к нашему „флигель“; так называли отдельную пристройку, соединённую с главным зданием [синдэн 寝殿] крытой галлереей (хосодоно 廊).

23. 丹波 Тамба — название одной из прежних (до-мэйдзийских) провинций области Санъиндō; совпадает частично с нынешней префектурой Киото, частично—с префектурой Хēго.

24. 前司 дзэндзи (или:—дзэнси)—бывший правитель (речь идёт о губернаторе в период Хэйан).

25. なにがしの殿 нанигаси-но тоно. Нанигаси—некий, тоно—в старой Японии—обозначение знатных мужчин (господин, „его милость“ и т. п.).

26. 美しい上 уцукусий уэ. Слово „уэ“ в таких случаях имеет значение „и сверх того“.

27. 受領 дзурё — правитель; так именовались в эпоху Нара-Хэйан (VIII—XII вв.) губернаторы провинций. Обратить внимание на чтение иероглифа 受 „дзу", вместо обычного в настоящее время „дзю".

28. 上達部 — иероглифическая (по кун'у) передача старого японского слова кандатимэ—высшие сановники двора, высшие придворные чины; употребляется и в широком смысле—придворные вообще.

29. 益し маси—как сказуемое со связкой соответствует русскому „лучше".

30. 忍び音に синобинэ-ни—тихонько, украдкой.

31. 肌身 хадами—см. 21.

32. 袖を顔にして содэ-о као-ни ситэ... содэ-о као-ни суру—закрыть лицо рукавом — обычный жест японских женщин при плаче.

33. みやびてゐた миябитэ ита—от старинного глагола миябу—быть изящным.

34. 何も彼も нанимокамо — решительно всё, всё на свете.

35. 蝶鳥の几帳 тётори-но китё — ширма или экран с изображением бабочек и птиц.

36. むつびあふ муцубиау; муцубу—старинный глагол со значением „любить", ау—дополнительный глагол, придающий признак взаимного залога.

37. 黒棚 куродана — этажерка (из чёрного лакированного дерева)—одно из украшений старинного японского дома.

38. 簾 сударэ—бамбуковая (из тонких бамбуковых пластинок) штора, употреблявшаяся в старину в японском доме в качестве занавески, отделяющей какую-либо часть помещения.

39. 活き活きと икиики-то (чаще пишут иероглифом 生)—оживленно, деятельно; образец наречия, образованного путём повторения корня глагола (ср. Токутоми, „Вага кокё", 43, а также Куникида, „Уммэй ронся", 96).

40. 取り賄つた торимаканатта; торимаканау—то же, что маканау (стряпать, готовить).

41. 出雲路 Идзумодзи—дорога Идзумо (между провинцией Идзумо и Киото).

42. 下る кудару—буквально „спускаться"; так говорится о движении из столицы в провинцию (ср. ниже 上る нобору—„подниматься"—о движении в столицу).

43. 大江山 Ōэяма—название горы.

44. 宿の妻 ядо-но цума; цума здесь в значении хозяйка.

45. Иероглифы 生家(сэйка—родной дом, родная семья) взяты здесь для передачи яп. убуя—помещение роженицы.

46. 大男 ōтоко—большой мужчина; ō—префикс увели-

чительных (ср. ко 小—префикс уменьшительных, Нацумэ, ,,Кодомо-но токи-но иэ", 38).

47. 命 мэй—здесь в значении ,,судьба".

48. 云ひ捨てたなり иисутэтанари; служебное слово ,,нари" играет роль словообразовательного суффикса, превращающего предыдущее слово в род наречия со смыслом—в таком-то виде, в таком-то состоянии: каванари—вместе с кожей, окитанари—как встал (так и....); часто может переводиться деепричастием.

49. 京 кё̄—столица; имеется в виду Хэйанкё̄—столица Хэйан (Киото).

50. せんなさ сэннаса—неотвратимость.

51. 雙六 сугороку—название игры в кости.

52. ぢゃ дзя—то же, что дэс; в настоящее время—диалектальное, в частности—киотосское.

53. 云ひ惡さうに ииникусо̄-ни; иероглиф 惡 здесь следует читать ,,никуй". Никуй—слово, образующее со 2-й основой глагола род прилагательных, указывающих на затруднённость действия, выраженного глаголом; по-русски большей частью переводится оборотом со словом ,,трудно": ё̄миникуй—трудно читать.

54. 除目 дзимоку—,,назначения"; так назывался в период Нара-Хэйан правительственный акт, принимавший форму некоей церемонии назначений на различные служебные посты.

55. 陸奥の守 Митиноку (или Муцу)-но ками—правитель (губернатор) провинции Митиноку (на северо-востоке Хонсю̄).

56. 奥 Оку—сокр. вм. 陸奥 Митиноку—древнее название провинции Муцу.

57. 長々と наганага-то (см. Куникида, „Уммэй ронся", 53).

58. 五年たてば гонэн татэба—в те времена срок службы в провинции исчислялся в 5 лет, после чего соответствующий администратор отзывался в столицу и заменялся на месте другим.

59. 任終ぢゃ нин хатэ дзя; нин—служба, срок службы, хатэ—конец, окончание; дзя—связка, то же, что современное дэс (см. выше 56).

60. 待つてたもれ маттэ таморэ; старинный глагол тамору (тамавару)—„жаловать", как вспомогательный глагол—то же, что современный кудасару.

61. 頼みにした таноми-ни сита; таноми-ни суру—то же, что таноми-ни омоу, см. 17.

62. 二言目には футакотомэ-ни-ва—при каждом втором слове.

63. 高杯 такацуки—столик; маленький четырёхугольный столик из лакированного дерева—принадлежность старинной домашней обстановки.

64. 侍 самураи—слуга; в эпоху Хэйан это слово имело еще только такое общее значение.

65. 廊 хосодоно — (крытая) галлерея, соединяющая отдельные части старинного здания (ср. 24).

66. 手狭 тэдзэма — именное прилагательное „тесный".

67. 棚の厨子 тана-но дзуси—полка со шкафчиком, шкафчик; принадлежность старинной обстановки.

68. とうの昔 тō-но мукаси—давно-давно.

69. 事を缺けば кото-о какэба; кото-о какэру—иметь недостаток (в чём либо).

70. 寢殿 синдэн—главное здание в общем ансамбле построек, составлявших в Хэйанскую эпоху жильё знатного человека, предназначенное для проживания самого хозяина, а также для приёма гостей.

71. 就て цуйтэ—как самостоятельное слово—к тому же (не смешивать с цуйтэ как послелогом, управляющим дательным падежом).

72. 典薬之助 тэнъяку-но скэ; тэнъяку — название одного из правительственных учреждений времён Нара-Хэйан, ведавшего производством лекарств („лекарский приказ"); скэ—название второй по значению должности в приказах (министерствах) того времени („помощник управляющего").

73. 責め立てて сэмэтатэтэ—от сэмэтатэру—донимать, приставать.

74. 常陸の國 Хитати-но куни — провинция Хитати, одна из 15-ти провинций области Тōкайдō; сейчас частично совпадает с префектурой Ибараки.

75. 目がねにかなつた мэганэ-ни канатта; мэганэ-ни канау —быть (приттись) по нраву.

76. 族 якара—семья (старинное слово).

77. 日がら хигара; хи—день, гара—служебное слово, придающее существительному, с которым оно соединяется, качественный оттенок: хитогара—„человек"—с точки зрения хорош ли он или плох; иэгара—семья, дом, род—с точки зрения своего положения (знатный или незнатный и т. п.); таким образом слово „хигара" обозначает понятие „день" именно под этим углом зрения.

78. 粟津 Авадзу—название места.

79. 鄙 хина—глушь; в старину—в значении „провинция", в противоположность столице.

80. 送りこむが早いか окурикому-га хаяй-ка; хаяй-ка в подобных оборотах соответствует по смыслу русскому „не успел".

81. 旅支度 табидзитаку—дорожная одежда.

82. 四足の門 ёцуаси-на мон — ворота с четырьмя столбами, принадлежность богатого дома.

83. 檜皮葺き хихадабуки — крытый (буки) корой (хада) дерева хиноки (хи)—признак богатого дома. Слово „буки“ (от гл. фуку—покрывать) образует слово со значением „крытый“ чем-нибудь: каварабуки—крытый черепицей (или просто: черепичный—о крыше), тотанбуки—крытый цинковыми листами (цинковый) и т. п.

84. 築土 цуидзи—насыпь (строительная).

85. 水葱 наги—осока.

86. 簇らせて мурагарасэтэ — от мурагару — разростись; форма побудительного залога в данном случае делает непереходный глагол переходным.

87. 政所 мандокоро — букв. „управление“ — название „конторы управляющего“ домом знатного аристократа времён Хэйана; не смешивать с „мандокоро“ периода Камакура, когда этим словом обозначалось высшее административное учреждение сёгуната.

88. 板屋 итая—шалаш.

89. よろぼひ出た ёробоидэта; ёробоу—шататься (старинное слово).

90. 見覺えのある миобоэ-но ару—виденный, знакомый (см. ниже, 99).

91. 身の上 миноуэ—судьба, участь (см. Куникида, „Умэй ронся“, 18).

92. 御見忘れ о-мивасурэ — от миру — видеть и васурэру—забывать; (ср. выше, 90) миобоэ—от миру—видеть и обоэру—помнить. Основная нагрузка в этих случаях лежит на втором компоненте—„забыть“ и „помнить“; первый же „ видеть“ даёт только дополнительный признак этих двух состояний.

93. 手前 тэмаэ—слово со значением „перед“ кем-нибудь,—как перед мною, так и перед кем-нибудь другим. Это же слово употребляется и как личное местоимение, причём соответственно своему первоначальному значению и как местоимение первого лица и как местоимение 2-го лица. В данном случае употреблено в значении—я.

94. 御内 миути—дом; речь идёт о доме Рокуномия.

95. はしため хаситамэ—служанка (старинное слово). Обратить внимание на передачу „мэ“ иероглифом 女 „женщина“. Такая передача совершенно правильна, так как это слово в древнем японском языке означало именно „женщина“. Соответственным словом „мужчина“ было „о“ (во). В современном языке и „мэ“ и „о“ встречается только в сложных словах—как префиксы для обозначения пола: огамо—селезень, мэгамо—утка, оуси—жеребец, мэуси—кобыла; также—огами—бог, мэгами—богиня, ои—племянник, мэи—племянница; как суффиксы: мусумэ—девушка, химэ—принцесса, барышня; в мужских именах—Кадзуо, Нобуо и т. п.

96. 但馬 Тадзима—одна из 8-ми провинций Санъиндō, частично совпадает с нынешней префектурой Хēго.

97. おいたはしさ о-итавасиса; итавасий—жалкий, горестный. В настоящее время более употребительно итамасий.

98. 洛中 ракутю—в столице; столица (Киото). 洛陽 Лоян, в японском чтении—Ракуē, или сокращённо 洛 Ло, яп. Раку—наименование столицы Китая в ту эпоху; это название—в значении „столица"—было перенесено и на столицу Хэйанской Японии—г. Киото.

99. むら雨 мурасамэ—проливной дождь, ливень, Слово „мурэ" (в сочетаниях—мура) означает что-либо, собравшееся во множестве; в приложении к людям—толпа, к птицам—стая, к животным—стадо и т. д. Это же значение „мура" сохраняет и в сложно-составных словах: муракумо—гряда облаков, сплошные облака, мурасамэ—потоки дождя, ливень.

100. 朱雀門 Судзакумон—название главных ворот дворцового квартала в старом Киото.

101. 西の曲殿 Ниси-но кēкудэн—„Западный полуциркуль". К воротам Судзакумон с обоих сторон примыкали двумя полушариями постройки; поскольку сами ворота были обращены на юг, один полуциркуль оказывался западным, другой—восточным.

102. 物乞ひ моногои—нищий. (о слове „моно" в подобного рода словах см. Куникида, „Мусасино", 10).

103. 雨止み амэями—прекращение дождя; пример сложного слова, представляющего слияние подлежащего (амэ—дождь) и сказуемого (ями от яму—прекращаться) с превращением всего целого в существительное.

104. 丹塗りの нинури-но—покрытый красным лаком.

105. 苛立たしい ирадатасий—взволнованный, возбуждённый; нетерпеливый.

106. 櫺子 рэндзи—оконная решётка.

107. たまくらの тамакура-но...стихотворение („танка"—пятистишие из 31 слога: 5—7—7—5—5), сложенное Рокуномия:

тамакура-но
сукима-но кадзэ мо
самукарики
ми-ва нараваси-но
моно нидзарикэру.

108. 見るが早いか миру-га хаяй-ка (см. выше, 80).

109. Иероглифы 臨終, передающие китайское слово „риндзю"—последние минуты (жизни), взяты здесь для передачи японского „имава"—с тем же значением.

110. 何んなりとも наннаритомо—хоть что-нибудь.

111. 經を讀んでくれ кё-о ёндэ курэ; кё-о ёму—букв. читать (буддийскую) сутру (богослужебную книгу, писание); употребляется в смысле „читать молитву“.

112. お唱へなされ о-тонаэ-насарэ. Форма „насарэ“ — повелительное от глагола насару; в настоящее время вытеснено формой насаи.

113. 細々と хособосо-то—едва слышно (см. Куникида, „Уммэй ронся“, 52).

114. 火の燃える車 хи-но моэру курума—„огненная колесница“; по буддийским представлениям—адская колесница.

115 Иероглифы 少時 (сёдзи—немного времени) здесь взяты для передачи японского „сибараку“—с тем же значением.

116. 夢うつつ юмэ уцуцу; юмэ—сон, уцуцу—явь, вместе имеет смысл русского „не то во сне, не то на яву“.

117. 見えまする миэмасуру — устаревшая форма, заменившаяся современной формой миэмас (ср. ниже: аримасуру, маиримасуру).

118. 天蓋 тэнгай —„священный зонт“, установленный над статуями будд или над гробом с покойником.

119. 死に顏 синигао —букв. „лицо умершего“; употребляется в смысле „мёртвый“.

120. 大路 О̄дзи—„Большой проспект“, улица отходящая от ворот Судзакумон, главная улица в Киото того же времени.

121. さりげないやうに саригэнаи ё-ни—без особого умысла, так, просто.

122. 一言 следует читать по кун'у: хитокото—одно слово.

123. 一しきり хитосикири—некоторое время.

124. 内記の上人 Найки-но сёнин — „преподобный Найки“. Слово „сёнин“—обозначение прославленных буддийской церковью церковных деятелей или подвижников; соответствует иногда русскому „святой“, иногда „преподобный“,—в смысле почтительного наименования (ср. „его преподобие“).

125. 在俗 дзайдзоку—в миру (буддийское выражение).

126. 慶滋の保胤 Йосисигэ-но Ясутанэ—собственное имя.

127. 空也上人 Кӯя сёнин—св. Кӯя (один из крупнейших буддийских деятелей X в.).

СИМАДЗАКИ ТО̄СОН

ИТИДЗЭНМЭСИ

1. 一ぜんめし (一膳飯) итидзэнмэси — миска (варёного) риса, порция риса (в харчевнях). Итидзэнмэсия—харчевня.

2. 鹿島神社 Касима-дзиндзя — храм Касима; синтоистский храм в селении Комуро в горах провинции Синано, которое здесь описывается.

3. 御休處 о-ясумидокоро — „место отдыха" (вывеска).

4. 揚羽屋 агэхая — харчевня, где готовят так наз. „агэмоно"—жаренные в кипящем масле овощи или куски рыбы, обмазанные жидким тестом из гречневой муки.

5. 馬場裏 Бабаура—название улицы (ср. Нацумэ, „Кодомо-но токи-но иэ", 1).

6. 石菖蒲 сэкисёбу—шпажник (растение).

7. 萬年青 омото—название растения, rhodea japonica.

8. 錯々 сакусаку—шумно, шумливо; иероглифы подобраны чисто фонетически.

9. カステラ кастэра—бисквит; слово, заимствованное из португальского языка (порт. castella).

10. 羊羹 ёкан—бобовый мармелад (из теста сладких бобов)—одно из любимых дешёвых сластей.

11. 千曲川 Тикума-гава—река Тикума (в пров. Синано).

12. 投網 тоами—(рыболовная) сеть.

13. 出はづれて дэхадзурэтэ — от дэхадзурэру — пройти (дойти) до конца.

14. 三の門 сан-но мон—название ворот.

15. 大手の通 ōтэ-но тōри—дорога (улица), ведшая к главным воротам замка в призамковых городах феодальной Японии; сейчас—название улицы.

16. 暖簾 норэн (см. Нацумэ, „Кодомо-но токи-но иэ", 36).

17. 駒鳥 Комадори—трясогузка.

18. 瑠璃 рури (вм. 瑠璃鳥 руритё)—удод.

19. 隱居 инкё—так называют в Японии главу семьи, по старости лет отошедшего от всех дел и передавшего все права и обязанности главы семьи своему наследнику; в обычном словоупотреблении близко к русскому „старик".

20. Иероглифы 内儀 взяты для передачи японского „ками" в слове „камисан"—хозяйка. Китайское слово (найги), обозначаемое этими иероглифами, имеет тот же смысл. Обозначение хозяйки словом „камисан" или „о-камисан" имеет место в приложении к представителям так наз. низших сословий, в частности, так всегда, без всякого оттенка пренебрежения—называют хозяек в лавках, японских гостиницах, харчевнях, мастерских и т. п.

21. 油揚 абураагэ-тōфу (豆腐, бобовый творог), жаренный в масле.

22. 雁もどき ганмодоки—род жареного в масле тōфу, по виду напоминающего мясо гуся.

23. Иероглифами 子息 сисоку (сын) здесь передано яп. мусуко (сын); правильнее следовало бы написать в обратном порядке.

24. 母親さん оккасан—мать; чтение по смыслу правильное, но совершенно произвольное, так как иероглифами

母親 обычно передаётся—в точном соответствии с кун'ом каждого иероглифа—слово „хахаоя“ (родительница, мать).

25. ハチハイ хатихай—название кушанья, приготовленного из тōфу (бобового творога); мелко нарезанный тōфу, сваренный в смеси из 4-х чашек воды, 2-х чашек сои и 2-х чашек рисовой водки; отсюда полное название „хатихай-дōфу“—„восьми-чашечный тōфу“.

26. 奴 якко или полностью: 奴豆腐 яккодōфу—кушанье из тōфу: сваренный в сое тōфу, нарезанный маленькими квадратными кусочками.

27. トントンとやる тонтон-то яру—бить в маленький барабанчик; этими звуками уличные продавцы тōфу оповещают о себе.

28. 乾うどん хосиудон—сушеная лапша.

29. うでた удэта, от удэру—варить.

30. 麵類 мэнруй—общее название изделий или кушаний из лапши (удон) и вермишели (соба).

31. 酒盛 сакамори—выпивка, возлияние.

32. 馳走 тисō—угощение, пир; собственно, это слово имеет значение „бегание“, „беготня“, в переносном смысле —„хлопоты“, в дальнейшем—хлопоты по устройству угощения, пира; в конце концов оно само приобрело значение „угощение“.

33. 手製 тэсэй-но—сделанный руками, ручного приготовления. „Сэй“ является одним из китайских словообразовательных суффиксов со смыслом: „сделанный из...“ или „сделанный в...“, например, ガラス製の гарасусэй-но—стеклянный, 日本製 ниппонсэй—японский (сделанный в Японии) и т. п. Особенность этого примера в том, что здесь этот суффикс присоединён к японскому слову (ср. Нацумэ, „Боттян“, 2).

34. 爐邊 робата—край очага.

35. うでだしうどん удэдасиудон—варёная лапша (удэдаси—от удэдасу, см. удэру, 32).

36. 奈何でごわす дō-дэ говас? Иероглифами 奈何 в китайском языке передаётся слово со значением „как“; ввиду этого эти же иероглифы привлекаются для передачи японского „дō“, имеющего то же значение. Слово „говас“ является диалектальным (в частности, в диалекте провинции Синано), соответствующим токиоскому „годзаимас“.

37. 大丼 ōдомбури—большая миска.

38. 亭主 тэйсю—хозяин; слово по употреблению и стилю параллельно „камисан“ (см. 23).

39. 弓を取つた юми-о тотта. Выражение „юми-о тору“ может употребляться в смысле „отличиться“.

40. 自慢話 дзиманбанаси — хвастливый рассказ, хвастовство.

41. 馬方 умаката (ммаката)—погонщик, возчик, ямщик—представитель старинной профессии перевозчиков грузов по трактам старой Японии—профессия, сохранившаяся кое-где и в новое время.

42. 小百姓 кобякусё̄ — мелкие крестьяне, крестьянская беднота.

43. 酒を温めて сакэ-о ататамэтэ — водку в Японии пьют подогретой.

44. 苦 ку—страданье, мученье, боль; образец самостоятельного употребления он'а отдельного иероглифа, т. е. китайского односложного слова (ср. 晩 бан — вечер). Следует обратить внимание на двукратное повторение глагола нару: ку-ни наранаку натта: первый „нару" входит в состав стабильного словосочетания, почти полностью лексикализовавшегося—ку-ни нару (кунинару); второй—имеет самостоятельное значение.

45. Иероглифы 鳴聲 (мэйсэй) берутся обычно для передачи яп. „накигоэ"—звуки плача, плач (о человеке), звуки пения, пение (о птицах), ржание, мычанье и т. д. Китайский вариант этого слова — мэйсэй — употребляется значительно реже. И, наоборот, для обозначения понятия „звуки смеха", „смех" берут почти одинаково яп. вараигоэ и кит. сё̄сэй, как это и даётся несколько ниже; иероглифы в этих случаях берутся 笑聲.

46. Иероглифы 身體, передающие кит. синтай—тело, употребляются и для передачи яп. карада—тело, как это имеет место и здесь.

47. 荒くれた аракурэта—грубый, от аракурэру—огрубеть, быть грубым.

48. 心易くなつて кокороясуку наттэ — от кокороясуку нару—познакомиться ближе, подружиться.

СИМАДЗАКИ ТОСО̄Н

МАЦУБАЯСИ-НО ОКУ

1. 夷講 Эбису-ко̄ — праздник (в честь) эбису — одного из „семи богов счастья" (七福神 ситифукудзин), бог богатства и торговли, почитаемый гл. образом торговцами. Этот праздник празднуется в 20-й день 10-й луны (по лунному календарю).

2. 山あるき Ямааруки—горная прогулка; образец словосложения: глагол с прямым дополнением.

3. 學校出 гакко̄дэ — вышедший из школы, окончивший школу. Вспомогательное слово „дэ" употребляется для образования понятий—происходящий, вышедший (из такой-то среды, из такого-то места).

4. 書生肌 сёсэйхада. Слово „хада“ в сочетании с другим словом имеет значение: характер, нрав, свойство, облик, тип. О слове „сёсэй“ см. Куникида, „Уммэй ронся“, 41.

5. 小諸 Коморо—название городка.

6. 與良町 Йорамати—название улицы.

7. 煮いて ниитэ—диалектальная форма от гл. ниру (варить) вм. нитэ.

8. おいでなんしよ оидэнансё —диалектальная (диалект Синано) форма вм. оидэнасаи, также и ниже „оидэнанс ка“ вместо „оидэнасару ка“.

9. 頭陀袋 дзудабукуро-сума, мешок, носимый на шее; употребляется гл. образом в среде буддийских монахов, откуда и его название (дзуда—монах, фукуро—мешок).

10. 股引 момохики—короткие, узкие, плотно обтягивающие ноги штаны—принадлежность обычного костюма японского крестьянина и чернорабочего.

11. 尻端折 сирихасиори (сирихасёри)—с заткнутыми сзади за пояс полами кимоно: яцонцы затыкают полы кимоно за пояс для удобства при ходьбе, работе.

12. Иероглифы 洋傘 (по смыслу: европейский зонтик) взяты для передачи японского кōмори (сокращённо см. кōмори-гаса)—дождевой зонт; такое обозначение показывает, что в данном случае этим японским словом обозначен не японский дождевой зонтик, а европейский.

13. 八幡の杜 хатиман-но мори—„роща Хатимана“, т. е. роща вокруг храма бога Хатимана. Хатиман—обожествлённый император Ōдзин (III в.), считающийся божеством войны; одно из популярных божеств японского народного культа.

14. 岡つゞき окацудзуки—непрерывные холмы, холмы (ср. Нацумэ, „Кодомо-но токи-но иэ“, 24); окацудзуки-но—холмистый.

15. 淺間 Асама—название горы самой высокой вершины (2480 м.) горной цепи Синано, действующий вулкан. Наименование Асама иногда прилагается и ко всей цепи.

16. 銀色 гинъиро (а не „гинсёку“, как следовало бы читать по он'у)—серебряный (серебристый) цвет, серебряный. (Так же кин'иро 金色. вм. кинсёку—золотой цвет, золотой. Образец дзюбакоёми).

17. 後方 это сочетание можно прочитать по он'у „кōхō“, и тогда оно будет означать „тыл“; его можно прочитать по кун'у (общему кун'у всего бинома),—„усиро“, и тогда оно будет означать „задняя сторона“, „позади“ „назад“. Здесь эти иероглифы взяты для японского „усиро“ (ср. Таяма „Иппэйсоцу, 7.)

18. 振返り振返りして фурикаэри фурикаэри-ситэ — всё время оборачиваясь; повторение 2-ой глагольной основы — один из приёмов обозначения повторности действия. (Однако, ср. Куникида, „Уммэй ронся“, 95).

19. 分けて上る вакэтэ нобору; гл. вакэру употребляется в смысле „фумивакэру“—итти по чему-либо, пробираться сквозь что-либо (ср. Токутоми, „Вага кокё“, 20).

20. 跫音 асиото—звук шагов; образец иероглифического плеоназма; иероглиф 跫 сам по себе означает „звук шагов“ и поэтому его одного достаточно для передачи яп. асиото.

21. 射し入る сасииру. Глагол „иру“ (входить), как дополнительный, придаёт основному глаголу оттенок, соответствующий значению „иру“: сасу—светить (о солнце), сасииру—проникать (о свете, о лучах); нагамэру—смотреть, нагамэиру — всматриваться; сидзуму—погружаться, тонуть; сидзумииру — совсем погрузиться, потонуть, скрыться под водой.

22. 通越して тōрикоситэ—от тōрикосу—пройти сквозь что-либо. Глагол „косу“ употребляется в качестве дополнительного, придающего основному глаголу оттенок, идущий от значения „косу“—переходить: норикосу—проехать (через что-либо, мимо чего-либо), оикосу—перегнать, нагэкосу—перебросить, микосу — провидеть, предвидеть и т. п. (ср. Токутоми, „Вага кокё“, 40).

23. 木立 кодати—группа деревьев; обратить внимание на то, что „дерево“ здесь передано словом „ко“, вместо обычного „ки“; такой вариант этого слова встречается в современном языке в сложных словах, вроде кокагэ (тень дерева), когараси—зимний ветер, а также в лексикализовавшихся словосочетаниях—коноха (листья), кономэ (почка), кономи (плод) и т. п.

24. 物寂しい моносабисий—то же, что сабисий—унылый, скучный, пустынный. О приставке „моно“ см. Куникида, „Мусасино“, 10.

25. Иероглифы 人里 взяты для передачи японского хитосато—селение,

26. 薄暗く усугураку — от усугурай — немного тёмный, темноватый (см. Нацумэ, „Кодомо-но токи-но иэ“, 46).

27. 廣々とした хиробиро-то сита—широкий, просторный, открытый (о местности). Пример формы прошедшего времени (от сложного глагольного выражения — хиробиро-то суру), превращающейся в прилагательное; ср. тоситотта — старый, „ётта“—пьяный и т. п. Слово хиробиро представляет образец повторения корня для придания признака интенсивности обозначаемого качества или свойства (ср. Токутоми, „Вага кокё“, 43; Куникида, „Уммэй ронся“, 52).

28. 七ひろ石 нанахироиси—камень, размером в 7 хиро. Хиро (尋)—мера длины размером в расстояние широко раскрытых рук; как мера глубины—равна 6 сяку (1,8 метра).

29. 彼方 атти, атира — там; здесь; каната—та сторона.

30. 仄白い хонодзирой — слегка белеющий, беловатый. Префикс „хоно" указывает на слабую степень признака, передаваемого основным словом, напр., хоногурай—темнеющий, темноватый.

СИМАДЗАКИ ТŌСОН

ФУКАЯМА-НО ХИКАГЭ

1. 燈火 следует читать по кун'у: томосиби — огонёк, светильник; возможно и чтение по смыслу: акари—светильник, свет.

2. 清水 симидзу—см. Токутоми, „Вага кокē", 12.

3. 山小屋 ямагоя — горная хижина; образец словосложения вм. яма-но коя.

4. 脚絆 кяхан — паголенок (чулок без ступни, охватывающий ногу от колена до щиколотки); в Японии делается из материи.

5. 本家の小母さん хонкэ-но обасан—тётушка из главного дома: очевидно, сторож и его жена о-Такэ были из проживавшей внизу, в городке семьи, почему эта семья и была для них „хонкэ"—главным домом. Хозяйка этой семьи приходилась тёткой жене сторожа.

6. 大根洗 дайкон-араи—мытьё редьки. Редька—один из самых распространённых предметов питания японского народа и ею запасаются на зиму; перед хранением её обмывают.

7. 降りて来て下さいつて оритэ китэ кудасай'ттэ; концовка „ттэ"—обычное разговорное сокращение „то иттэ", указание на передачу в своей речи чужих слов—третьего лица или собеседника. По-русски приходится прибегать к глаголу „говорить": говорила „приходи". См. ниже: мисэтай кара'ттэ—говорила: „хочет показать"...

8. 結納 юйнō — (предсвадебные) подарки, которыми обмениваются наречённые незадолго до свадьбы.

9. 細君 сайкун—см. Токутоми, „Сусуму-но китаку", 2.

10. 小諸を出がけに коморо-о дэгакэ-ни — при отправлении из Коморо; „гакэ"—приглагольный суффикс (присоединяется ко 2-й основе) для обозначения момента начала действия (обычно—с „ни", в момент....).

11. 狎々しい нарэнарэсий — дружеский, фамильярный; прилагательное, знаменательная часть которого составлена из повторения глагольного корня—нарэ: нарэру—привыкать,

быть привычным к чему-либо, быть близким с кем-либо (о повторении корня см. Токутоми, „Вага кокē", 43).

12 新聞紙包 симбунгамидзуцуми — свёрток из газетной бумаги; образец словосложения (симбунгами-но цуцуми). Следует помнить, что иероглифами 新聞紙 может передаваться слово „симбунси" (все иероглифы читаются по он'у)— газетный лист, газета, и „симбунгами" (последний иероглиф читается по кун'у)—газетная бумага (также образец словосложения: симбун-но ками).

13. 一かけ хитокакэ (一掛); „какэ" — счётное слово для счёта кимоно и его принадлежностей.

14. 半襟 ханъэри — вышитый воротник, нашиваемый поверх воротника нижнего кимоно у женщин; выступает из под верхнего кимоно; одно из важнейших украшений женского костюма.

15. 土産がはりに миягэгавари-ни—взамен гостинца. В отличие от других слов, обозначающих—„подарок" (окуримоно, симмоцу), слово „миягэ" означает подарок, привезённый или присланный из какой-либо другой местности—как образец продукции или производства этой местности; слово, близкое к русскому „гостинец". Иероглифическая транскрипция этого слова—ни он'ная, ни кун'ная, а чисто смысловая, т. ск. переводная.

16. 入りがけに хаиригакэ-ни, см. 10.

17. 宜しうごわせうナア ёросю̄ говасē нā—диалектальное, вм. ёросю̄ годзаимас ка нā.

18. ドッカと坐リ доккато сувари; доккато сувару—тяжело опуститься на сиденье.

19. ぶすぶす煙る бусубусу кэмуру; слово „бусубусу"—образное обозначение чего-либо дымящегося.

20. 大火箸 ōхибаси — большие металлические палочки (спицы) для помешивания огня (углей в очаге).

21. あらけ аракэ от аракэру — помешивать (дрова в печке).

22. 働き好き хатаракидзуки—любящий работать, работящий. „Дзуки", от гл. суку (любить)—словообразовательный суффикс со значением „любящий": сибайдзуки—любитель театра (театрал), онгакудзуки—любитель музыки (меломан) и т. п.

23. 嫌味 иями—неприятное; иероглиф 味 призван передавать суффикс „ми", служащий для образования существительных, производных от корня прилагательных: канасими—печаль (канасий—печальный), омоми—тяжесть (омой —тяжёлый).

24. 若夫婦 следует читать „вакāфӯфу"—молодая чета (пара).

25. 幼少い следует читать „тиисай“ (маленький); иероглифы подобраны по смыслу.

26. 育ちやしたが содатиясита га—диалектизм, вм. содатимасита га... (от содацу—воспитываться, расти).

27. 眞實 синдзицу следует читать „хонтō“; (см. Куникида, „Уммэй рōнся“, 70.)

28. いたしやした итасиясита — итасимасита (диалект).

29. 山住 ямадзумаи—жизнь в горах, горное житьё-бытьё.

30. 出來 дэки—урожай.

31. 大鍋 ōнабэ—(большой) котёл, 小鍋 конабэ—котелок; 手鍋 тэнабэ—(ручной) котёлок.

32. 細目に хосомэ-ни—слегка, чуть.

33. Иероглифы 屋外, передающие слово „окугай“ (понятие, противоположное 屋內 окунай—внутри дома, дом), здесь взяты для обозначения яп. „сото“ (ср. Таяма, „Иппэйсоцу“, 57).

34. 貝匙 каисадзи—ложка из раковины.

35. 竹の皮 такэ-но кава—кора бамбука; мягкая кора бамбука употребляется для завёртывания предметов, которые нельзя завернуть в бумагу.

36. 塗箸 нурихаси—лакированные хаси (палочки для еды).

37. 好うごわせう ё̄-говасё̄—то же, что годзаймасё̄ (диалект).

38. 款待顏 кантайгао — сложное слово, составленное из кит. кантай — радушие и яп. као — лицо.

39. 熱熱 ацу! ацу! — горячо! горячо! При подобного рода восклицаниях японцы произносят „ацу“! а не „ацуй“; ср. саму—холодно! ита—больно!

40. 仰有る следует читать „оссяру“.

41. えッ орфографическая передача отрывистого „э“; знаком ッ обычно указывается на отрывистое произношение предшествующего гласного звука.

42. いけやせう икэясё̄—то же, что икэмасё̄.

43. お前も御馳走に成れ омаэ мо го-тисō-ни нарэ. Жена, прислуживающая гостям и мужу, сама обычно ест после них; этим и объясняются эти слова мужа.

44. 物欲しさうに монохосисō-ни — жадно (ср. Куникида Доппо, „Мусасино“, 10).

45. 新聞紙 симбунси, см. выше, 12.

46. 詰込み過ぎた цумэкомисугита; служебный глагол „сугиру“ имеет смысл русск. „слишком“.

47. あをのけに аонокэ-ни — навзничь; чаще—аомукэ-ни.

48. 炭燒 сумияки—заготовка (древесного) угля для хибати—одно из распространённых занятий в Японии.

49. 可恐しい о чтении „осоросий“, которое не есть ни чтение по он'у, ни чтение по кун'у (см. Куникида, „Уммэй

ронся“, 83). Соединение „омои-о суру“ с прилагательными типа „осоросий“, т. е. обозначающими какую-либо эмоцию, является одним из способов передачи „эмоциональных глаголов“: канасий омои-о суру—печалиться, горевать; осоросий омои-о суру—испугаться (ср. также Нацумэ, „Боттян“, 45).

50. —晩 следует читать „хитобан“—(один) вечер, (одна) ночь; образец—так наз. ютōми (湯桶讀み): первый знак читается по кун'у, второй—по он'у.

51. 唐紙 караками—раздвижная перегородка, отделяющая в японском доме комнаты друг от друга; делается из плотной непроницаемой бумаги, часто украшенной узорами, рисунками и даже целой картиной.

52. 燈火 акари (см. 1).

СИМАДЗАКИ ТŌСОН

ЯМА-НО УЭ-НО АСАХАН

1. 晩遅く бан-осоку—поздно вечером, поздно ночью; бан-осоку мадэ—до поздней ночи. Это сложно-составное слово, как и нижеследующее аса-хаяку—рано утром, является особым типом словообразования, при котором в единое целое сливаются подлежащее (бан, аса) и сказуемое (осой, хаяй), причём всё целое принимает форму наречия.

2. 谷底 танисоко—дно долины; образец словосложения, вместо „тани-но соко“.

3. 紅い акай. Выбор иероглифа 紅 для передачи яп. акай (красный), вм. более обычного 赤, объясняется тем, что этим японским словом обозначаются различные оттенки красного цвета и при желании указать на какой-нибудь из этих оттенков выбирается тот иероглиф, которым в китайском языке передаётся соответствующее слово. Здесь „акай“ предлагается понимать как „малиновый“ (ср. ниже, 12, а также Токутоми, „Вага кокё“, 6).

4. 棚引いた танабиита; от гл. танабику—тянуться, протягиваться. Иероглифическая транскрипция этого японского слова является чисто фонетической и исходящей притом из кун'ного чтения этих иероглифов: 棚 тана—доска, 引く хику—тянуть. Слово „танабику“, однако, не слагается из этих двух слов; оно состоит из префикса „та“ (тэ—рука) и „набику“ (клониться, простираться).

5. 淡黄 усуки—светло-жёлтый; префикс „усу“ (о нём см. Нацумэ, „Кодомо-но токи-но иэ“, 46)—здесь передан иероглифом 淡 (аваи—слабый, лёгкий), вместо более обычного 薄.

6. 落葉松 карамацу — лиственница. Для иероглифической транскрипции слова „карамацу" обычно берутся иероглифы 唐 (кара—древнее название Китая) и 松 (мацу—сосна); однако, так как эта „китайская сосна" теряет свои иглы, её название пишут иероглифами 落葉松—„теряющая листву сосна" и соответственно этим иероглифам и называют: „ракуёсё". Но при этом всегда сохраняется возможность прочитать это иероглифическое слово японским „карамацу", что мы и видим здесь.

7. 玉菜畠 таманабатакэ—капустный огород, грядки с капустой.

8. Иероглифы 家鴨 —„домашняя утка"—взяты по смыслу для передачи яп. ахиру (в противоположность „камо" 鴨—дикая утка).

9. 黄色い -киирой—жёлтый. Характерный пример словосложения: сложное слово „кииро" — жёлтый цвет, являющееся существительным, но существующее в ряду прилагательных (акай—красный, сирой—белый и т. п.), в конце концов само превращается в прилагательное подобного же типа и получает значение „жёлтый". Слово это считается принадлежностью разговорной речи, допускающей всякие „неправильности", но этот пример показывает, что оно может попадать и в литературный язык.

Исходя из этого примера нет ничего невероятного, если и слово хаииро 灰色 „пепельный (серый) цвет" встретится в форме „хаиирой" (ср. Куникида, „Мусасино", 38).

10. 赤い馬 акай мма—доказательство широты значения слова „акай", которое мы передаём обычно по-русски словом „красный", как и сказано выше (п. 4), этим словом японцы обозначают не только разные оттенки красного цвета, но и такие цвета, которые мы передаём особыми словами; „акай мма" следует понимать: лошадь рыжей масти.

11. 大桶 читать по кун'у: ō-окэ—корыто.

12. 鼻面 читать по кун'у: ханадзура—морда.

13. 白水 сиромидзу—вода, в которой промывали рис.

14. 一汲に хитокуми-ни—одним глотком.

15. 澁の澤 Сибу-но сава, 靈泉寺の澤, Рэйсэндзи-но сава—название мест (низин); ハケ嶽 Ягатакэ—название горы; 蓼科の裾 Надэсина-но сусо — подножие горы Надэсина; 御牧が原 Мимакигахара—равнина Мимаки.

16. 桔梗 Кикē, 山邊 Ямабэ, 横取 Йокотори, 多許志 Такэси, 八重原 Яэхара—названия деревень.

17. 足許より асимото-ёри—из-под самых ног.

НАЦУМЭ СŌСЭКИ

БОТТЯН

1. 腰を抜かしな коси-о нукасита; коси-о нукасу—отбить (себе) спину.

2. 西洋製の сэйēсэй-но—заграничный (о суффиксе „сэй“ 製 см. Симадзаки, „Итидзэнмэси“, 33).

3. 親指の甲 оябуби-но кō—наружная сторона большого пальца.

4. 創痕 читать по кун'у: кидзуато—шрам.

5. 行き盡す икицукусу; глагол „цукусу“ в подобных случаях играет служебную роль: он указывает на доведение действия, выраженного основным глаголом, до конца, например, иицукусу—сказать всё, исчерпать тему; кикицукусу—выспросить всё; кирицукусу—вырезать, истребить; икицукусу—дойти до конца, пройти.

6. 南上がりに минамиагари-ни—на юг, к югу.

7. 起き抜けに окинукэ-ни—прямо с постели.

8. 山城屋 Ямасироя—собственное имя.

9. 庭續き ниwацудзуки (см. Нацумэ, „Кодомо-но токино иэ“, 24).

10. 勘太郎 Кантарō—собственное мужское имя.

11. 弱蟲の癖に ёвамуси-но кусэ-ни—при всей своей трусости; слово „кусэ-ни“ принадлежит к числу послелогов с уступительным значением.

12. 四つ目垣 ёцумэгаки—плетень.

13. 折戸 оридо—калитка.

14. 鉢の開いた頭 хати-но хираита атама—голова „горшком“.

15. 苦しがつて курусигаттэ; курусигару—страдать, мучиться (ср. Нацумэ, „Кусамакура“, 11).

16. 二の腕 ниноудэ—верхняя часть руки (от локтя до плеча).

17. 足搦をかけて асигарами-о какэтэ; асигарами-о какэру—дать подножку.

18. 片袖 катасодэ—рукав (о „ката“ см. Токутоми, „Сусуму-но китаку“, 6).

19. 兼公 Канэкō—уменьшительное имя мальчика, по имени Канэтарō 兼太郎.

20. 角 Каку—уменьшительное имя мальчика по имени Какутарō 角太郎.

21. 茂作 Мосаку—мужское имя.

22. 古川 Фурукава—фамилия.

23. 尻を持ち込まれた сири-о мотикомарэта; сири-о мотикому—жаловаться на кого-либо (идиоматическое выражение).

24. 節 фуси—планка, задвижка (собств. коленце бамбука).

25. 棒ちぎれ бōтигирэ—куски дерева, щепки.

26. いやに ия-ни—указывает на высшую степень чего-либо, обычно—в отрицательном смысле; иногда близко к русскому „ужасно".

27. 女形 оннагáта (или ояма)—название мужчин—актёров театра Кабуки, исполняющих женские роли.

28. こいつ коицу—он (вульгарно).

29. 碌な року-на—порядочный, путный (употребляется только в отрицательных оборотах).

30. 行く先 юкусаки—будущее, будущность.

31. 宙返りをして тю̄гаэри-о ситэ; тю̄гаэри-о суру—кувыркаться.

32. 親不孝 оя-фукō—соединение в одном сложном слове яп. оя (родители) и кит. фукō (непочтительность к родителям) со значением: „непочтительность к родителям", „нарушение сыновнего долга", а также—„нехороший сын", „нехорошая дочь" и т. п.

33. 貴様 кисама—ты (вульгарно)—(ср. Куникида, „Уммэй 'ронся", 86).

34. 口癖の様に云つて кутигусэ-но ё-ни иттэ; кутигусэ-но ё̄-ни иу—постоянно говорить, твердить одно и то же.

35. 待駒をして матигома-о ситэ; матигома—название хода в яп. шахматах; кома (конь)—название шахматной фигуры.

36. 飛車 хися—название фигуры в шахматах (тура).

37. 先方 сэмпō—он (речь идёт об отце рассказывающего).

38. お清 о-Кё̄—женское имя (с префиксом).

39. 怖いとは思はなかつな ковай-то ва омованакатта: ковай-то омоу (бояться)—типичный оборот для выражения „эмоциональных" глагольных понятий: сочетание прилагательного, обозначающего какую-либо эмоцию, с глаголом омоу: канасий-то омоу—печалиться, урэсий-то омоу—радоваться, окасий-то омоу—смешно и т. п. В таком обороте сохраняется управление гл. омоу (требует вин. падеж); поэтому „бояться кого-либо, чего-либо" будет...-о ковай-то омоу (ср. также Симадзаки, „Фукаяма-но хикагэ", 49).

40. 由緒のある юйсё̄-но ару—„благородного происхождения", „из хорошей семьи"—с точки зрения буржуазных понятий об обществе.

41. 悪太郎 акутарō—искусственное слово, составленное по образцу мужских собственных имён, представляющих соединение лексемы „тарō" (собственно „старший сын"; возможно и как самостоятельное имя) с каким-нибудь предшествующим словом—лексемой (ср. вышеприведенное Канэ-

тарō, Какутарō и т. п.), т. ск. индивидуализирующим это обозначение „тарō"; здесь такой „определяющей" лексемой служит слово „аку"—„зло", и всё целое получает значение бранного обозначения мальчика, отличающегося скверным поведением.

42. Иероглифом 性 обозначено здесь яп. тати—нрав, характер (ср. Токутоми, „Синтарō-но райкē", 23).

43. 金鍔 кинуцуба—сокр. 金鍔燒 кинуцубаяки—название сорта пирожных.

44. 紅梅燒 кōбайяки—название сорта пирожных.

45. 枕元 макурамото—изголовье.

46. 鍋燒飩 набэяки-удон—название одного из распространённых блюд, приготовленных из лапши.

47. 向うで мукō-дэ; мукō (та сторона) может употребляться в смысле местоимения 3-го лица.

48. 入れたなり ирэтанари (о „нари" см. Акутакава, „Рокуномия-но химэгими", 48).

49. 後架 кōка—то же, что 便所; употребляется в этом смысле гл. образом в среде последователей буддийской секты Дзэн, откуда перешло и в общий обиход.

50. 引つ懸けた хиккакэта—от хиккакэру—зацепить.

51. 胡魔化した гомакасита—от гомакасу—обмануть; иероглифическая транскрипция этого слова представляет образец чисто фонетического употребления иероглифов.

52. 得をする току-о суру—быть в выгоде, пользоваться чем-нибудь.

53. 贔屓目 хиикимэ—пристрастие.

54. 手車 тэгурума—собственный рикша.

55. 麹町 Кодзимати, 麻布 Адзабу—названия фешенебельных районов Токио.

56. 西洋間 сэйёма—„европейская комната"—комната в японском доме, построенная и обставленная по-европейски.

57. 日本建 ниппондатэ—японская постройка, дом японской постройки.

58. 食つてられる куттэрарэру (вм. куттэ ярарэру)—прокормиться.

59. 瓦落多 гаракута—пожитки, рухлядь; иероглифическая транскрипция этого слова—фонетическая.

60. 家屋敷 иэясики; ясики—богатый дом, особняк; кроме того, означает и „усадьба"; таким образом всё целое можно перевести: дом со всей усадьбой.

61. 神田の小川町 Канда-но Огава-мати—ул. Огава-мати в районе Канда.

62. 人手 следует читать по кун'у: хитодэ—чужие руки (обратить внимание на значение слова „хито"—чужой, посторонний).

63. 残念がつた дзаннэнгатта—от дзаннэнгару (см. Нацумэ, „Кусамакура“, 11).

64. 尻にくつ附つて сири-ни кутцуйтэ—от сири-ни кутцуку—следовать за кем-либо.

65. 九州下り кюсю-кудари; „кудари“ в подобного рода словах имеет значение „отъезд“, „переезд куда-нибудь“; употребление именно этого слова объясняется обычным в Японии обозначением движения из столицы в провинцию словом „кудари“, движения из провинции в столицу—словом „нобори“ 上り.

66. 毛頭 мōтō—волосок; лексема тō—один из суффиксов существительного в китайском языке.

67. 四畳半 ёдзёхан—букв. „4 1|2 татами“—сокр. ёдзёхан-но хэя (部屋), (т. е. комната в 4 1|2 циновки, (см. Токутоми, „Синтаро-но Райкē“, 14).

68. 安下宿 следует читать „ясугэсюку“ (дешёвый пансион), т. е. частью по кун'у, частью по он'у.

69. 奉公でもする氣かね хōкō дэмо суру ки ка нэ; слово „ки“ после глагола имеет значение „желание“, „намерение“.

70. 奉公易へ хōкōгаэ—перемена места работы.

71. 入らぬ иран—ненужный, лишний.

72. 仕直す синаосу—1. начинать снова; 2. переделывать; в переносном значении—преодолевать.

73. 親身 симми—родной; образец „дзюбакоёми“.

74. 商賣をするなり сёбай-о суру нари; нари здесь и ниже—перечислительное (не смешивать с наречным „нари“ после прошедшего времени глагола, см. 48).

75. 新橋 Симбаси—название одного из районов гор. Токио, а также прежнего вокзала Токкайдоской железной дороги.

76. 眞平御免 маппира гомэн—выражение, употребляемое, когда что-либо начисто отвергают; близко к русскому „нет, уж извините!“ „благодарю покорно!“.

77. 規則書 кисокусē—правила (книжечка, брошюра).

78. 席順 сэкидзюн—место (по порядку); в яп. школах это слово применяется для обозначения места в классе по успеваемости.

79. 可笑しい окасии; окасий-то омоу—(мне) смешно (ср. 39, а также Куникида, „Уммэй ронся, 83).

80. 引き受けた以上 хикиукэта идзё; идзё—после глаголов—поскольку, раз (не смешивать с „идзё“ после числительных со значением „и выше“, а также с „идзё“—самостоятельным словом со значением „вышеизложенное“).

81. 歓待して автор пишет этими иероглифами не китайское слово „кантай-суру“—радушно принимать (гостей), как это было бы и правильно, и вполне уместно, но япон-

ское слово „омотэнасу"—с тем же значением. Таким образом чтение иероглифического сочетания 款待—„омотэнаси" является примером единого общего кун'а сочетания, не слагающегося из кун'ов отдельных компонентов (см. такой же пример ниже: 喋舌る—сябэру).

82. 獨りで極めて一人で喋舌る хитори-дэ кимэтэ хитори сябэру; обратить внимание на иероглифическую передачу слова „хитори"—в обоих случаях разную. Это место может служить иллюстрацией того, как пишущий с помощью иероглифики уточняет для читателя смысл употреблённого им слова: „хитори"—один—может значить и „один" в смысле „сам (один)", и „один" в чисто количественном смысле, и поскольку в китайском языке для этих двух значений есть особые слова, передаваемые разными иероглифами, эти иероглифы и взяты здесь автором.

83. 昔風 мукасифӯ—старинный стиль, старинный уклад (см. Акутакава, „Рокуномия-но химэгими", 10).

84. いい面の皮 ийцура-но кава—идиоматическое выражение со смыслом, близким к русскому „отдуваться", „терпеть", „страдать" (за что-либо, за кого-либо).

85. 起き直るが早いか окинаору-га хаяй ка; слово „хаяй ка" в подобных случаях имеет смысл русск. „не успел...", „едва только...".

86. つらまへて цурамаэтэ; цурамаэру—то же, что цукамаэру схватить, ухватить.

87. 馬鹿氣て бакагэтэ, от бакагэру—казаться (представляться) глупым; иероглифическая передача этого слова отражает его состав: 馬鹿—чисто фонетическая передача слова „бака" (дурак); 氣—смысловая передача японского „гэ" (см. Токутоми, „Синтарō-но райкē, 12). От этого слова „бакагэ" образовался глагол „бакагэру".

88. 胡麻鹽 гомасио—проседь, седина.

89. 見やげ миягэ—фонетическая передача—безотносительно к смыслу иероглифа 見 и японского слова „ми"—(миру) японского слова „миягэ"—гостинец (см. Симадзаки, „Фукаяма-но хикагэ", 15).

90. 越後の笹倉台 этиго-но сасаамэ „Этигоский мармелад"—название сластей, изготовлением которых славится провинция Этиго.

91. ズック дзукку (англ. duck)—парусина.

92. 呢と тито, титто—пристально.

93. 餘つ程 ёпподо—довольно, значительно, очень; буква つ между иероглифами указывает, что в данном случае вм. „ёходо" следует произносить „ёпподо".

НАЦУМЭ СŌСЭКИ

КУСАМАКУРА

1. 三脚几 санкякуки—мольберт.

2. 御這入りなさい о-хаиринасаи—„войдите“! Глагол „хаиру“ обычно передаётся на письме комбинацией каны и иероглифов: は入る; иероглифическая транскрипция 這入る, в которой оба иероглифа читаются по кун'у, является по существу этимологической, поскольку в ней воспроизводятся иероглифически оба составные элемента этого слова: „хау“—ползти и „иру“—входить; однако, поскольку такая этимология совершенно не осознаётся, и единственной значащей лексемой в этом слове в какой-то мере ощущается „иру“, постольку гораздо правильнее для современного языка писать は入る как обычно и делают: пишут даже просто 入る.

3. 半襟 ханъэри—см. Симадзаки, „Фукаяма-но хикагэ“, 14.

4. いいか減に иикагэн-ни—наречие, указывающее на несерьёзность, неосновательность какого-либо действия; во многих случаях близко по смыслу к русскому „кое-как“.

5. 何故つて надзэттэ—см. Симадзаки, „Фукаяма-но хикагэ“, 7.

6. 餘つ程 ёпподо—см. Нацумэ, „Боттян“, 93.

7. 讀んだつて ёндаттэ—одна из форм уступительного наклонения, особенно распространённая в живой речи; близка по смыслу к русскому „хоть бы и...“.

8. 讀を氣 ёму ки—см. Нацумэ, „Боттян“, 69.

9. 判然 хандзэн—китайское наречие со значением „ясно“; здесь его иероглифическое обозначение взято для передачи яп. хаккири—наречия с тем же значением: образец переводной передачи японских слов.

10. 讀まなくつたつて ёманакуттаттэ—отрицательная форма уступительного наклонения (ср. 7).

11. 不思議がらないでも фусигигаранайдэмо—от гл. фусигигару — находить что-либо необычным (странным), изумляться чему-либо. Суффикс „гару“ превращает в глаголы—существительные: дзаннэнгару (от „дзаннэн“—сожаление)—чувствовать сожаление, сожалеть; прилагательные: курусигару (от „курусий“—мучительно)—мучиться; самугару (от „самуй“—холодный; холодно)—чувствовать холод, зябнуть; по этому же типу образуются глаголы и от формы желательного наклонения: икитагару (от „икитай“—хочу итти)—чувствовать желание пойти, хотеть итти. Как видно из этих примеров, суффикс гару присоединяется к существительному непосредственно, у прилагательного же—к его корню.

С помощью этого суффикса образуются глаголы со значением чувствовать что-либо.

12. 違ひますもの тигаимас моно; слово „моно" на конце предложения имеет значение восклицания, соединённого с оттенком подчёркивания сказуемого; например мада кодомо да моно—„Это же ребёнок!"

13. 御讀みなすつたらう о-ёми насуттарō; форма насутта вм. насатта — очень распространена в живой речи (ср. ёманакутта — вм. ёманакатта, 11); говорят также насуттэ вм. насаттэ.

14. 一本道 иппон-мити—прямая дорога.

15. それかゝる сорэкакару — от сорэру — ускользать и какару—служебный глагол начала действия.

16. 御年 о-тоси; слово „тоси" имеет значение „возраст" в общем смысле, но вместе с тем оно может употребляться и в смысле большого количества лет.

17. Иероглифами 畫工 (гакō—художник; живописец) здесь обозначено яп. эгаки.

18. 不人情 фуниндзё̄ и далее—非人情 хининдзё̄. Слово ниндзё̄ 人情 значит „человеческое чувство", „сердце" (в переносном смысле); префикс „фу" 不 превращает это слово в отрицательное понятие со значением, противоположным первому — вроде русск. „бессердечие"; префикс же „хи" 非 образует понятие отрицательное без этого оттенка противоположения, означая только нечто не относящееся к категории человеческих чувств, немного напоминая русск. „бесстрастие".

19. 御籤 омикудзи; кудзи—„жребий", „судьба"—гадательная табличка, применяемая при гадании о судьбе; оми—префикс.

20. 話して頂戴 ханаситэ тё̄дай — равносильно по смыслу: ханаситэ кудасаи; форма с „тё̄дай" употребляется главным образом в женской и детской речи.

21. よござんすとも ё годзанс томо; — в устах токиосцев часто слышится ё годзанс вм. ё годзаимас.

22. ヱニス Вэнис—Венеция; ドージ дō̆дзи—дож.

23. 去らば сараба—прощай! прости!

24. 薄赤く усуакаку—о префиксе „усу" см. Нацумэ „кодомо-но токи-но иэ", 46.

25. 構やしません камая симасэн — лексикализовавшееся (и претерпевшее некоторые фонетические изменения) словосочетание „камаи-ва симасэн", со значением—„всё равно", „безразлично".

26. 何代 нандай—несколько (много) поколений.

27. どうでもいゝでさあ дō дэмо ий дэса̄; дэса̄—разговорное произношение связки „дэс" в слиянии с восклицательным „ва".

28. 面白味 омосироми—интерес; (о суффиксе „ми“ см. Симадзаки, Фукаяма-но хикагэ, 23).

29. 蛋白石 тампакусэки—опал: здесь этими же иероглифами передано яп. „томбодама“—с тем же значением.

30. 空行く сора-ику—пример словосложения вм. словосочетания—сора-о ику.

31. 去れど сарэдо-но... иероглиф 去, передающий слово „сару“—уходить, здесь употреблён—в чтении „сару“—фонетически.

32. 注ぐ сосогу, а также несколько ниже: 灑がす—сосогадзу. Глагол „сосогу“ имеет смысл русск. вливать (что-либо во что-либо) и поливать (что-либо чем-либо). В китайском языке для этих значений существуют разные слова, обозначаемые: первое иероглифом 注, второе—灑 ; таким образом здесь мы имеем пример уточнения—с помощью иероглифики—значения выбранного японского слова (ср. Токутоми, „Вага кокё“, 6).

33. 把る тору; слово „тору“—брать, взять—может иметь значение: „взять что-либо в руки“ и „взять себе что-либо“; в китайском языке для этих значений существуют разные слова, обозначаемые разными иероглифами: 把 и 取.

34. 眞夜中 маёнака—глубокая ночь.

35 大濤 о̄нами—огромная волна.

36. 知らぬ樣である сиран сама-дэ ару; иероглиф 樣 здесь призван передавать яп. сама (а не „ё“—как будто).

37. 轟と го̄-то—звукоподражательное слово—о гуле.

38. 一輪挿に活けた椿 итириндзаси-ни икэта цубаки—поставленный в вазу цветок камелии; рин—счётное слово при счёте крупных цветов; дзаси—от гл. сасу—втыкать; итириндзаси—сорванный цветок, поставленный в вазу; икэта—от икэру—ставить (цветок, ветку) в вазу.

39. 膝を崩して хидза-о кудзуситэ; при сидении по-японски, т. е. поджав под себя ноги (сувару), полагается, чтобы колени были плотно прижаты друг к другу, благодаря чему полы кимоно не расходятся; неплотно сжатые колени являются таким образом небрежной позой.

40. 靠りかる ёрикакару—опираться, прислоняться, прижаться (иероглиф 靠 обычно берётся для передачи яп. мотарэру).

41. 身軀 следует читать: карада—тело.

42. 羽搏きをして хабатаки-о ситэ; хабатаки-о суру—хлопать крыльями; образец словосложения: хабатаку—вм. ха-о татаку.

43, Иероглифы 呼吸 (кокю̄—дыхание) взяты здесь для передачи японского „ики“—с тем же значением.

44. 坐住居 идзумаи—поза (при сидении).

45. 搖いて угойтэ; передача яп. „угоку“ иероглифами 動 и 搖 вызывается желанием оттенить нужный смысл этого слова: двигаться—в первом случае, качаться, колыхаться—во втором (ср. 32 и 33).

46. 振袖 фурисодэ—парадное женское одеяние. Говорящий намекает здесь на описанную раньше сцену появления его собеседницы в этом пышном одеянии. Еще до встречи с ней он слышал рассказ, как она появилась на своей свадьбе в этом глухом месте в таком одеянии, чем всех поразила. Этот рассказ, как вообще и всё слышанное об этой женщине, очень заинтриговал художника, и он как-то обмолвился в разговоре со старухой из чайного домика, что ему хотелось бы видеть эту женщину в этом пышном и картинном одеянии.

47. 山越 ямагоси; ямагоси-о суру—странствовать по горам (ср. Токутоми, „Вага кокē“, 39).

48. 實をつくして дзицу-о цукуситэ; дзицу-о цукусу—быть любезным, оказывать кому-либо любезность, итти навстречу кому-либо, стараться для кого-либо.

49. 眞向から切りつける маккō-кара кирицукэру — ударить прямо в лоб (при бое на мечах); весь дальнейший текст построен на выражениях, заимствованных из старинного военного языка..

50. 二の矢をつぐ ни-но я-о цугу—пустить вторую стрелу.

51. 旗色がわるくなつた хатаиро-га варуку натта; „цвет знамени плох“ (досл.)—идиоматическое выражение со значением: ситуация сложилась не в чью-либо пользу.

52. 風呂場 фуроба — ванная комната; говорящий намекаёт на неожиданное появление его собеседницы в ванной, где он находился.

53. 際どい кивадой—опасный, критический.

54. 何喰はぬ顔で нани куван као-дэ—как ни в чём не бывало.

55. 大徹和尚 дайтэцу осē — настоятель (буддийского храма, находящегося в этом месте) Дайтэцу (его монашеское имя); в комнате висела надпись, сделанная этим настоятелем; надписи (額 —гаку), сделанные красивым иероглифическим почерком и вставленные в раму,—одно из лучших украшений японского дома.

56. 竹影拂階塵不動 китайская надпись, сделанная Дайтэцу; женщина прочитала её не по-китайски, а прямо в переводе на японский язык, как обычно делают японцы, читая китайский классический текст: тикуэй кай-о хараттэ, тири угокадзу.

57. 何ですつて нандэс'ттэ—что Вы сказали? (ср. Симадзаки, „Фукаяма-но хикагэ“, 7).

58. 觀海寺 Канкайдзи — название буддийского храма.

59. 唐紙 каракамн; (см. Симадзаки, „Фукаяма-но хикагэ“, 51).

60. 禪坊らん дзэн-бōсан — дзэнский монах; секта Дзэн — одно из вероучений буддизма, в которой сильно представлены элементы эстетики и с которой связана целая полоса в развитии изобразительного искусства в Китае и Японии.

61 久一 Кюити — имя молодого человека, с которым художник встретился накануне в келье у настоятеля.

62. よく御存じです事 ёку годзондзи дэс кото; слово кото на конце предложения имеет восклицательное значение.

63. 知りやしません сирнясимасэн — вм. сири-ва симасэн (см. выше, 25).

64. 戰地へ行く сэнти-э ику — едет на войну: дело происходит во время русско-японской войны.

65. 御白湯 о-ю — слово, могущее означать: кипяток, ванна, горячий источник; здесь — последнее значение (около храма Канкайдзи расположены такие источники). Надлежит обратить внимание на то, что японское „ю“ передано двумя иероглифами.

66. 痲痺が切れて сибирэ-га кирэтэ; сибирэ-га кирэру — быть парализованным, онеметь, „зайти“ (о руке, ноге).

67. 鏡が池 Кагамигаикэ — „зеркальный пруд“ — название пруда.

ТАЯМА КАТАЙ

ИППЭЙСОЦУ

1. アルミニユーム製の аруминиюмсэй-но — алюминиевый; (ср. Симадзаки „Итидзэнмэси“, 33).

2. 金椀 канаван — котелок; пример ютоёми.

3. 惡熱惡寒 акунэцу-окан — скверный жар и противный озноб; пример двух он'ных чтений иероглифа 惡, передающих два различных китайских слова: аку — зло; дурной; о — ненависть; чувствовать отвращение.

4. 頭腦 дзунō — мозг; здесь — как „атама“ — голова.

5. Японское слово „комэками“ — висок, виски — обычно пишут иероглифическим сочетанием 顳顬, в котором каждый иероглиф сам по себе имеет это же значение.

6. 叫喚 следует читать по общему кун'у: умэки — стон, стоны.

7. Иероглифами 背後 могут писаться два разных слова — со значением „тыл“ и „задняя сторона“; соответственно этому они и читаются различно: в первом случае — по он'у, т. е. хайго, во втором — по кун'у, т. е. усиро (ср. Симадзаки, „Итидзэнмэси, 17).

8. 急造の кюгосираэ-но—наскоро, наспех построенный; пример дзюбакоёми.

9. 濶々とした (правильнее—濶) хиробиро-то сита—широкий, просторный.

10. 苦力 следует читать „кули"—наименование чернорабочих, носильщиков, грузчиков и т. п. в Китае; китайское слово, перешедшее в ряд языков.

11. えつちらおつちら этира-отира — старательно, прилежно.

12. 彼奴 следует читать „кияцу"—он (вульгарно).

13. 鞍山站 андзантан, кит. Аньшаньчжань — название ж. д. станции и посёлка в Маньчжурии.

14. 彼奴め кияцумэ—ср. 12; суффикс „мэ" служит для образования существительных уничижительных (ср. также ниже бакамэ и т. д.).

15. Двумя иероглифами 呶鳴 передаётся яп. „донару"—кричать (см. Куникида, „Уммэй ронся", 11).

16. 相見互 аймитагаи (точнее 相身互ひ)—взаимная помощь; здесь приведена вся поговорка, в которой это слово встречается: буси-ва аймитагаи, т. е. „воины должны помогать друг другу".

17. 達つて таттэ (обычно たつて)—настойчиво, усиленно.

18. しやがる сиягару — вульгарная форма (в городском жаргоне г. Токио) гл. суру; образуется с помощью служебного глагола „ягару" (ср. также ниже „иягару").

19. 金州 Кинсю, кит. Цзиньчжу, 得利寺 Токуридзи, кит. Дэлисы—названия мест в Маньчжурии.

20. 豊橋 Тоёхаси—город в Японии.

21. 發つて таттэ—см. Симадзаки, „Хару", 4.

22. 褐色 кассёку, а также кацуиро—коричневый цвет.

23. 印にた инсита; от инсуру—отпечататься.

24. 大石橋 Дайсэкикё, кит. Дашицзяо—название места.

25. 新城町 Синсиро-мати — название городка в Японии.

26. 鬱蒼とした, следует читать коммори-то сита—густой.

27. Слово „янаги"—ива, ракита—можно писать и одним иероглифом 楊 и двумя 楊樹 (ивовое дерево) (то же возможно и при названиях других деревьев).

28. 車輛 здесь—„курума" (телега, экипаж, вагон и т. п.); при чтении „сярё"—подвижной состав.

29. 貴樣 кисама—ты (вульгарно); иероглифическая транскрипция частично (первый иероглиф)—фонетическая, частично (2-ой иероглиф)—смысловая (ср. Куникида, „Уммэй ронся", 86).

30. Иероглифами 點頭 (тэнто) передают яп. унадзуку—кивать (утвердительно) головой.

31. 遼陽 Рёё, кит. Ляоян — город в Маньчжурии, место одного из крупнейших сражений во время русско-японской войны.

32. Яп. тодороки — „грохот“, обычно передают иероглифом 轟, при желании оттенить именно звуковую сторону явления пишут двумя иероглифами 轟擊.

33. 平生 хэйдзэй—обычно. Этими же иероглифами передают слово „ицумо“—всегда, когда оно в данном контексте близко к понятию „обычно“. Именно так предлагается здесь читать это сочетание. Ниже этими же иероглифами передано слово „фудан“, являющееся чтением двух иероглифов 不斷 и означающее „постоянно“, „непрерывно“. Иероглифами 平生 пишут его в том случае, когда „фудан“ по контексту близко по значению к „обычный“.

34. 戰爭 сэнсо̄ означает и „война“ и „сражение“.

35. 夥伴 кахан—компания, группа, спутники, товарищи. Здесь взято для передачи яп. „накама“—в том же значении.

36. 爺連 оядзирэн—старики; рэн—один из суффиксов множественного числа существительных: 教授連 кёдзюрэн—профессора и т. д.

37. Иероглифами 饒舌 передают яп. „сябэру“—болтать, говорить; пример передачи яп. простого слова китайским образным выражением.

38. 海城 Кайдзё, кит. Хайгэн, 東煙臺 Тоэндай, кит. Дун-Яньтай, 甘泉堡 Кансэнхо, кит. Ганьцюаньну, 新臺子 Сингайси, кит. Синьтайцзы—названия населённых пунктов.

39. 繁茂 хаммо—чаща, заросли; здесь яп. сигэри—с тем же значением.

40. Японское слово „атари“—окружающие места, окрестность—передают чаще всего иероглифами 四邊 („четыре стороны“), иногда—иероглифами 四方.

41. 碧い аой—синий (ср. Токутоми, „Вага кокё“, 6).

42. 丘陵 яп. ока—холм.

43. 走馬燈 со̄бато̄—фонарь со скачущими лошадками (или вообще с движущимися фигурками); здесь этими иероглифами транскрибировано яп. „маваридоро“—вращающийся фонарь; калейдоскоп.

44. 其の身 сономи—и ниже 此の身—он.

45. 神樂坂 Кагурадзака—место в Токио.

46. 仲町 Накатё—улица в Токио.

47. 蓋平 Гайхэй, кит. Гайпин—название пункта в Маньчжурии.

48. 邂逅した дэкувасита; дэкувасу — неожиданно встретиться; пример общего куна бинома.

49. 藻掻いて могайтэ; могаку—корчиться; пример фонетической транскрипции иероглифами японского слова, при ко-

тором оба иероглифа читаются по кун'у (мо—каку) без всякого отношения к реальному значению самих этих слов (мо—водоросль, каку—скрести).

50. 止度なく (или 止所なく) томэдонаку—безудержно, безостановочно.

51. 相面して аимэнситэ; аимэнсуру—стоять перед лицом чего-либо; пример соединения японского префикса взаимного действия или отношения—„аи" с заимствованным китайским словом—„мэн".

52. 二人連 фтаридзурэ—вдвоём, двое.

53. 煙臺 Эндай, кит. Яньтай—название места.

54. 首山堡 Сюсампо, кит. Шоушаньпо—название пункта.

55. 重營倉 дзюэйсо; эйсо—гауптвахта; заключение на гауптвахте; „дзю" перед этим словом имеет значение „строгое" заключение.

56. 眴す мимавасу—обводить глазами, осматриваться вокруг—пример несовпадения китайского и японского понятий: в китайском языке это—одно понятие, выраженное одним простым словом; в японском—понятие, складывающееся из двух—„смотреть" и „обводить вокруг", соответственно чему оно и выражается составным словом „ми-мавасу". Ввиду этого в иероглифической транскрипции это японское слово можно передать только в соответствии его составу, т. е. двумя иероглифами 見—„ми" и 廻—„мавасу". Но можно передать только по смыслу и тогда достаточно взять один иероглиф 眴, обозначающий китайское слово именно со значением яп. мимавасу. Так здесь и сделано.

57. 戸外 и ниже 戸内—пример чисто объяснительных иероглифических транскрипций японских слов. „Омотэ"—наружная сторона в значении „снаружи дома" и „ути"—внутренность, в значении „внутри дома". (Ср. Симадзаки, „Фукаяма-но хикагэ", 33).

58. 片隅 катасуми—угол; (о слове „ката" см. Токутоми, „Суцуму-но китаку", 6).

59. Слово „моэсаси"—головешка—составлено из „моэ"—основа глагола „моэру"—гореть и „саси"—суффикса, присоединяемого к глагольной основе для образования существительных со значением предмета—носителя признака незаконченного, приостановленного действия: номисаси—недопитое, ёмисаси—недочитанное, моэсаси—недогоревшее и т. п. На письме это слово пишется обычно иероглифом—для основной глагольной части—„моэ" и каною—для суффикса „саси", т. е. 燃さし. Часто и этот суффикс пишут иероглифом 差, употреблённым уже чисто фонетически. Автор здесь употребил, однако, совершенно иной способ иероглифической передачи этого слова, а именно: взял то сочетание, кото-

рым передаётся в китайском языке слово, соответствующее японскому „моэсаси“, сочетание 餘燼.

60. 喘步 этими иероглифами автор пишет слово „аэги“— сопенье, пыхтенье. Собственно, это значение имеет один первый знак, второй означает—„шаг“. Очевидно, автор хочет этим зрительным путём соединить значение „аэги“ с конкретным образом пыхтящего, шагающего вола.

61. 氣怠い кэдаруй—слабый; собственно такое значение имеет одно прилагательное „даруй“; „кэ“—род приставки в словах, означающих что-либо связанное с внутренним состоянием, внутренним свойством чего-либо; ср. кэдакай—внушающий уважение, солидный, благородный; кэбури—вид и. т. п.

62. Иероглифы 疼痛—тōцӯ—означающие „боль“, взяты здесь для передачи японского слова „итами“ с тем же значением.

63. 腓 фукурахати—икра (ноги); такое же значение имеет—ниже—слово „комура“.

64. 涙脆い намидаморой (собств. намида-ни морой)—всегда готовый заплакать.

65. 降頻る фурисикиру—всё время итти (о дожде, снеге).

66. 鈕釦 ботан—пуговица. (ср. Симадзаки, „Хару“, 10).

67. 浮彫 укибори—рельефный рисунок, рельефная фигура.

68. 蒼めて аодзамэтэ; аодзамэру—побледнеть.

69. 隠袋 иероглифическая транскрипция слова „покэтто“ (англ. pocket)—карман.

70. 三河 Микава—название провинции; 渥美 Ацуми—название уезда; 福江 Фукуэ—название деревни.

71. 加藤平作 Като Хэйсаку—фамилия и имя (мужское).

СИМАДЗАКИ ТОСОН

ХАРУ

Гл. 1.

1. 岸本 Кисимото, и далее—青木 Аоки, 市川 Итикава, 菅 Сугэ, 岡見 Оками—фамилии действующих лиц романа.

2. 吉原 Иосивара—название местечка в горах Хаконэ.

3. 新橋 Симбаси—название старого главного вокзала Токайдосской ж. д. в Токио.

4. 發つ следует читать „тацу“—в смысле отправляться, уезжать; этот иероглиф взят для того, чтобы оттянуть именно этот смысл яп. „тацу“, имеющего, кроме того, значение „стоять“ (立つ) и „вставать“ (起つ); пример уточнения с помощью

иероглифов значения японского слова с широким содержанием. (Ср. Токутоми, „Вага кокё“, 6).

5. 旅人宿 иероглифическая смысловая транскрипция яп. хатагоя—„гостиница“—прежнее, в годы действия романа еще сохранившееся, название постоялых дворов на тракте Токайдо.

6. 離座敷 следует читать „ханарэ“, то же что ханарэдзасики, с тем же значением „отдельный флигель“.

7. 泊客 томарикяку — жилец, постоялец (в гостинице); образец ютоёми.

8. 家婦 следует читать „камисан“—хозяйка (ср. Симадзаки, „Итидзэнмэси“, 20).

9. 放肆な хосиимама-на — свободный, непринуждённый, образец кун'а бинома, т. е. смыслового раскрытия посредством иероглифической интерпретации смысла японского слова.

10. 紐釦 ботан—пуговица; объяснительная иероглифическая транскрипция португальского botaõ: 紐—завязка, 釦—металлический шпенёк с широкой плоской головкой (ср. Таяма, „Иппэйсоцу“ 66).

11. 口元 кутимото—рот.

12. 口唇 кутибиру—губы; обычно пишут одним вторым иероглифом.

13. 將來 сёрай—будущее; в будущем; здесь—как смысловая передача яп. „саки“.

14. Иероглифы 奈何, передающие китайское слово со значением „как“, взяты здесь для обозначения яп. „дō“ — в том же смысле.

15. 高等學校 кōто-гаккō — Высшая нормальная школа; надстройка над общеобразовательной школой (начальной и средней) для специализированной подготовки к различным факультетам университетов.

16. 優雅な юга-на—изящный, грациозный; так передано здесь яп. „кяся-на“—изящный, деликатный (обычно транскрибируется фонетически иероглифами 花車).

17. Иероглиф 隆 взят для передачи яп. такай — высокий, когда это слово не имеет буквального значения, вместо обычного 高.

18. 風貌 фӯбō — наружность; здесь должно передавать слово ёсу (様子), имеющее более широкое значение—вид, картина, положение и т. д. Таким образом здесь одно избранное автором китайское слово—ёсу,—имеющее своё собственное иероглифическое начертание, передано на письме другим китайским же словом в целях уточнения смысла с сохранением, однако, в звучании первого.

19. 下町 Ситамати — название части г. Токио (см. Нацумэ, „Кодомо-но токи-но иэ“, 49).

20. 堅氣 катаги—почтенный; образец ютбёми.

21. 柔輭な дзюнан-на—мягкий; следует читать яваракa-на.

22. 年少 нэнсё—младший; здесь взято для передачи яп. „тосисита"—в том же значении.

23. 談話 данва—беседа, разговор; здесь—яп. ханаси.

24. 可羨しい ураямасий—завидно; (ср. Куникида, „Уммэй ронся", 83).

25. 先刻 сэнкоку—недавно; здесь взято для передачи яп. „сакки"—в более узком временном значении.

Гл. 7.

26. 群つて ёттэ; автор пишет слово „ёру" иероглифом 群, обычно употребляющимся для передачи яп. „мурагару" (толпиться, скопляться, собираться); объясняется это, повидимому, стремлением уточнить „ёру" в нужном здесь смысле, так как яп. ёру имеет очень широкое значение.

27. 細君 сайкун—жена (см. Токутоми, „Сусуму-но китаку", 2).

28. 操 Мисао—женское имя.

29. 彼女 канодзё—слово нового происхождения, созданное для передачи европейского женского местоимения 3-го лица („она").

30. 遠乗 следует читать по кун'у: тōнори—дальняя поездка.

31. 緩々と юруюру-то—медленно, плавно.

32. 眞味 симми—истинный вкус;

33. 屬いた цуйта; яп. цуку—слово с очень широким значением—здесь написано иероглифом, собственно означающим „принадлежать", для оттенения нужного смысла.

34. 實世界 дзиссэкай—реальный мир; такой объяснительной транскрипцией автор передаёт нужный ему смысл слова ёнонака, которое он тут употребляет.

35. 假僞 каги—редкое книжное китайское слово, взятое здесь для передачи яп. ицувари—ложь; такой иероглифической транскрипцией автор подчёркивает в этом японском слове два оттенка—чего-то „непостоянного" (假) и „искусственного" (僞).

36. 少壯な сёсō-на—молодой, юный; здесь взято для передачи яп. тосивака-но с тем же значением.

37. 羈束 кисоку—узы.

38. 郎 рō—книжное—для японцев—китайское слово со значением „мужчина".

39. 愁殺する сюсай-суру—печалиться, грустить.

40. 眼目 следует читать „мэ-но маэ".

41. 蘆の湖 Асиноко—название озера в горах Хаконэ.

42. 本堂 Хондо—главное здание храма; речь идёт о буддийском храме в рыбачьей деревне на берегу моря, где поселился Аоки с семьёй. В Японии в буддийских храмах нередко сдаются помещения для временного проживания.

43. 飲食する инсёку-суру—пить и есть; в данном случае—яп. номикуи.

44. 痲痺れた сибирэта—от сибирэру—онеметь, стать бесчувственным. Иероглифами 痲痺 передаётся китайское слово „махи"—онемение, бесчувственность, паралич; здесь же эти иероглифы призваны передавать яп. сибирэ—с тем же значением; в дальнейшем стал так писаться и глагол „сибирэру".

45. Иероглифом 獻 здесь передаётся яп. „сасу"—слово с исключительно широким значением, в том числе и со значением „наливать". Делается это для того, чтобы выразить тот дополнительный смысл, который здесь заложен во всём контексте, а именно: смысл „подносить".

46. 調和 тёва—гармония, гармоничность; этим иероглифом автор пишет здесь яп. цуриаи (釣合) для того, чтобы уточнить значение этого слова, имеющего в яп. языке очень широкий смысл — соразмеренность, соответствие, уравновешенность, гармоничность и т. п. Цуриаи-но торэта—готовое выражение со значением „складный", „соразмерный", „гармоничный", „уравновешенный" и т. п.

47. 資性 сисэй—натура, характер; в данном случае употреблено для передачи яп. „хитотонари"—с тем же значением. Это последнее слово представляет лексикализовавшееся словосочетание из существительного „хито" (человек) в предикативном падеже на „то" и глагола полусвязки „нару" (являться). Обычная иероглифическая транскрипция этого слова 爲人.

48. 物言ふ моноиу—то же, что 言ふ (ср. Куникида, „Мусасино", 10).

49. 皓齒 коси—белые зубы. Здесь этими иероглифами передано яп. „сираха"—с тем же значением. Такая иероглифическая транскрипция объясняется желанием автора подчеркнуть слово „белые зубы" как признак женской красоты, а кит. „коси" именно такое значение и имеет. Кроме того, иероглиф 皓 означает не просто „белый", но и „сверкающий", что также здесь вполне уместно.

50. 克く ёку—хорошо; яп. ёи (хороший) может передаваться различными иероглифами, соответственно тому оттенку смысла этого слова, который в данном случае нужен. Так ёй в смысле „добрый" передаётся иероглифом 善; в смысле „приятный", „подходящий", „удобный"—иероглифом 好; в смысле „красивый"—иероглифом 佳 и т. д. Ие-

роглиф 克 для ёку берётся в том случае, когда слово „хорошо“ имеет оттенок чего-то активного, положительного; поэтому он и взят в выражении „хорошо знать“.

51. 宅 таку (собств. „дом“) в устах жены—„муж“.

52. 小衝いた кодзуйта, от кодзуку — слегка толкнуть; пример употребления при глаголе уменьшительного префикса „ко“ (ср. Нацумэ, „Кодомо-но токи-но иэ“, 38).

53. 鶴ちゃん Цӯтян—уменьшительное от Цуру-сан; Цуруко—имя маленькой дочки Аоки.

54. 暫時 дзандзи—некоторое время; здесь яп. „сибараку“ (обычно пишется одним первым иероглифом).

55. 今朝立ちさめし… и т. д. Приведённое стихотворение является знаменитым в истории новой японской поэзии произведением Китамура Тӧкоку—главы японской романтической школы, выведенного в романе под именем Аоки. Стихотворение это представляет образец т. наз. „нового стиха“ (синтайси — 新體詩), поэтической формы, противопоставленной старым формам — танка и хокку. От этих старых форм „новый стих“ отличается прежде всего отсутствием обязательного размера стихотворения в целом (в танка—всего 31 слог, в хокку—17)—оно может быть любой длины. Свободны также строфическое членение и размер самой строфы; в данном случае стихотворение состоит из 3-х строф по 10 стихов в каждой. Удерживается, однако, старый метр—чередование семисложных и пятисложных строк, причём сохраняется и приём соединения двух таких строк в одну двенадцатисложную с внутренней цезурой после первой—семисложной. Кроме того, в этот период ещё сохраняется в поэзии старый письменно-литературный язык.

Необходимо помнить, что все „иероглифические“ слова в этом стихотворении следует читать по кун'у, в ряде случаев—по общему кун'у всего сочетания, как например: 高梢 кодзуэ, 茂草 сигэми, 萬物 мономина; даже 運命 следует читать „ками“. Исключение составляют: 自然 сидзэн, 蝶 тё̄, 寂 дзяку.

56. 可傷しい итамасий — здесь „страдальческий“ (ср. Куникида, „Уммэй-ронся“, 83).

Гл. 44.

57. 舟旅 следует читать по кун'у: фунатаби—поездка в лодке, на корабле.

58. 國府津 Кӧдзу — название городка в предгорьях Хаконэ.

59. 法衣 хӧэ—монашеское (буддийское) одеяние, ряса; здесь—старое яп. „коромо“, слово, имеющее смысл „одежда“

вообще, но сейчас если и употребляется, то в приложении к монашескому одеянию, что и раскрывают подставленные иероглифы.

60. 身姿 минари—наружность; одежда.

61. 平素 хэйсо̄—обычно; здесь как передача яп. „ицумо“—всегда. Такая иероглифическая передача является толковой, так как ею указывается, что выражение „как всегда“ следует понимать не в чисто временно́м смысле, а в качественном—„как обычно“.

62. 物足りない монотаринай—от монотариру—то же что тариру (ср. Куникида, „Мусасино“, 10).

63. 頭痛持 дзуцӯмоти—страдающий головными болями. „моти“—род суффикса для образования слов со значением „имеющий что-либо“, или „обладающий каким-либо свойством“: „синсёмоти (身上持)—счастливец, кансякумоти—раздражительный и т. п.

64. 旅舍 следует читать по смыслу „ядоя“ — гостиница.

65. 大島 Осима—название острова.

66. 淺墓な асахака-но—мелкий, поверхностный. Иероглифическая транскрипция этого слова такова: первый иероглиф передаёт по смыслу „аса“ корневую часть слова (асай — мелкий); второй (собственно — „хака“ — могила) употребляется в своём кун'ном чтении чисто фонетически для передачи окончания этого именного прилагательного.

Гл. 56.

67. 元數奇屋町 Мото-Сукия-тё—название улицы в Токио.

68. 麴町 Кодзимати—название района г. Токио.

69. 池の端 икэ-но хата — берег пруда; имеется в виду пруд Синобадзу в парке Уэно в Токио, одно из любимейших мест для прогулок, особенно—молодёжи.

70. 相携へて аитадзусаэтэ—от аитадзусаэру — держать друг друга. Префикс „аи“ сообщает глаголу значение взаимно совершаемого действия: аитомонау—сопровождать друг друга; аимукау—быть обращённым друг к другу; аинарабу—стоять друг подле друга и т. п.

71. 谷中 Янака—„долина“; так называется одно из мест в парке Уэно.

72. 天王寺 Тэнно̄дзи—название буддийского храма.

73. 精舍 сёдзя—„обитель“, одно из наименований буддийских монастырей.

74. 暖簾 норэн—см. Нацумэ, „Кодомо-но токи-но иэ“, 36.

75. 僅少 кинсё — мало; здесь—яп. вадзука (обычно пишется одним первым иероглифом).

76. 剝身 мукими—раковины, в которых подают особое кушанье.

77. 尊氏 Такаудзи (Асикага Такаудзи—1-ый сёгун династии Асикага); 光秀 Мицухидэ (Акэти Мицухидэ—феодальный князь, известный военачальник при Нобунага); 清盛 Киёмори (Тайра Киёмори—властитель Японии во 2-ой половине XII в.); 將門 Масакадо (Тайра Масакадо—один из могущественных представителей дома Тайра, замысливший завладеть императорским троном). Ссылка на все эти знаменитые персонажи истории феодальной Японии, очевидно, имеет здесь смысл указания на людей, обладавших огромными замыслами и потерпевших в конечном счёте неудачу.

78. 得意氣に токуигэни—самодовольно; о суффиксе „гэ", см. Токутоми, „Синтаро-но райкё", 12.

ОПЕЧАТКИ

стр.	строка	дано	надо
38	16 св.	35	32
44	24 »	53	52
47	6 »	32	31
49	5 »	25	22
54	15 сн.	29	37
57	9 »	17	16
»	8 »	16	15
59	2 св.	24	23
»	12 сн.	11	9
62	19 св.	93	92
69	8 сн.	6	5
72	4 »	сёгу	оёгу
77	13 сн.	96	95
78	18 »	53	52
»	11 »	56	52
79	4 св.	24	22
80	21 »	99	92
»	23 »	18	17
81	20 св.	полушариями	полуциркулями
84	14 сн.	32	29
»	5 »	23	20
87	24 св.	40	39
91	5 »	45	39
»	13 сн.	12	10
99	7 св.	11	10
103	20 сн.	Цзиньчжу	Цзиньчжоу
104	23 »	Хайгэн	Хайчэн
»	22 »	Ганьцюаньну	Ганьцюаньбао
»	21 »	гайси	дайси
106	3 »	оттянуть	оттенить

そこは僅少の客を容れることしか出來ないやうな、狹い、小さな飲食店で、學校の食堂にでも有りさうな細長い食卓を二列に並べて、醬油樽のかはりに粗末な腰掛が置いてあつた。三人は下駄穿のまゝ差向ひに腰を掛けて、有合の肴で盃の遣取をした。剝身のヌタ位がそこでは甘い物の部である。斯ういふ場處でも、友達同志で集つて見れば樂しかつたので、放肆に談したり笑つたりした。

「今日は、君等の顏が見たくて來たが、御蔭で近頃にない清遊をした。」と青木は二人の若い友達の顏を見比べながら言つた。「人間の力には限りが有るネ――僕は世を破る積りで居て、反つて自分の心を破つて了つた。非常にそれが殘念だ。」斯う彼は何氣なく言つて、感慨に堪へないといふ眼付をした。やがて又、しばらく沈吟した後で、「一體、悟るといふことが氣にくはん。迷ふなら飽くまで迷ふが可いぢやないか。尊氏にしろ、光秀にしろ、何故彼樣一生の終になつて、悟りといふ奴に欺されたんだらう。何故清盛や將門のやうに迷ひ盡さなかつたらう。」

其時、意味の無いやうな笑聲が、隅の方で飲食して居る人々の間に起つた。

市川や菅は、初めて繩暖簾といふものを潛つて見たといふ風で、そこを出てから、青木と顏を見合せて笑つた。間もなく菅は別れて行つた。殘る二人は上野の公園をさして話し／＼歩いた。

動物園前のところで、若い紳士を乘せた一臺の車が青木の側を通り過ぎた。車の上の人は、曾て青木がある私立學校の政治科に居た頃、しばらく一緒に成つた學友である。所謂成功した青年の一人である。若い紳士は車の上から一寸青木に挨拶して、さも／＼得意氣に通り過ぎた。青木は無言の侮辱を感じた。彼は、斯の成功者に比べて見て、自分の方が劣つた人間であるとは思はなかつた。

* * *

が苦戰は、すべてその精神から出た努力に過ぎながつた。斯う青木は言ひ出した。

不思議にも、岸本の耳はすこし開いて來た。彼は自分を忘れて友達の話に耳を傾けた。其夕方ほど青木の眞面目に成つたところを岸本は見なかつたやうに思つた。寧ろ岸本は薄氣味惡く思つた位である。

＊　＊　＊

青木は元數寄屋町にある自分の家の方からやつて來た。もし岸本が行くなら、一緒に誘つて、菅の下宿へ出掛けて見る積りであつた。彼は最早幾晩か不眠の狀態に在る。麴町の學校へも病氣屆を出して休んで居る位である。

生憎その日差支があつて、岸本は他の友達と一緒に集ることが出來なかつた。そこで青木は獨りで出掛けた。

池の端にある菅下宿へはよく連中が押掛けて行つた。是は菅の慇懃なのと、宿の氣樂なのと、丁度集るに工合の好い位置にあつたからで。そこへ行くと誰かしら來て居る、又やつて來る、といふ風であつたから、自然と會合の場所のやうに成つた。「不穩健は錢が要る、」などと言つて、互に笑つたものであつたが、それも蕎麥か牛肉位で事は足りたのである。

其日も青木が訪ねて行つて、しばらく話して居ると、そこへ市川が來た。やがて市川の發議で、彼が泊つて居る寺の方へ三人共に出掛けることに成つた。連中は相携へて谷中へ向つた。天王寺の塔が夕日に映るところを眺め、愛護精舍の前を通り過ぎて、出て飲食する場處を探した。斯うして三人して、繩の暖簾を潛つて入つた時なぞは、富士山麓に添うて歩いた當時の遊興を想ひ起させたのである。

舟旅で酷く搖られたものは、陸へ上つた後でも未だ身體がフラ／＼する――丁度、青木の住居で眼を覺ました岸本が其様な鹽梅であつた。

疲れた友達を慰める爲に、青木は其日を費さうと思ひ立つた。彼は岸本を國府津の町はづれへ誘つて行つた。そこに住んで居る一人の知己を訪問した。この人は東京のある私立學校で政治科を修め、それから郷里に退いた男で、今では相應に大きな家屋敷の主人公である。進んで戰はうとする新しい時代の青年を羨み眺め乍ら、自分は何事もせずに居る。　と言つたやうな人物で、太い、逞しい、筋張つた腕を胸の上に空しく組合せたところは、この先生に好く似合つて居た。

其日、岸本は法衣を脱いで、身姿だけは平素と同じ風をして居た。毛一本でも、有るべき筈のところに無いのは物足りないもので、何となく上下の釣合が取れて居なかつた。彼は、頭痛持か、幇間かのやうに見えた。

夕方から、海の見える旅舍の二階へ上つた。そこは兼料理屋と言つたやうな家で、欄に迫る松の緑の間から、蒼然とした暮色を望むことが出來る。次第に大島も隱れた。酒が始まつてから酷く青木は眞面目に成つて、沈痛慷慨な語氣でもつて、舊い慣習と形式とに束縛された多くの思想を攻撃し始めた。彼は當時の似而非愛國者、自分で知らずに居る樂天家、他界の觀念に乏しい宗教家、それから浮世の英雄なぞを數へて、莊嚴な威容を備へた人間の爲ることも、多くは憐むべく悲しむべき戲れに過ぎないと嘆息した。青木に言はせると、今の祖國は唯青年の墓である。何等の新しい生命を認めることが出來ない。何等の創意も無い。唯、淺墓な泰平の歌を聽くのみである。

破壞！　破壞！　破壞して見たら、あるひは新しいものが生れるかも知れない。今日までの自分

林には、
ひよの聲さへうらがれて、
野面には、
千草の花もうれひけり。
あはれ、あはれ、蝶一羽。
破れし花に眠れるよ。

早やも來ぬ、早やも來ぬ、秋、
萬物秋と成りにけり。
蟻は驚きて穴索め、
蛇はうなづきて洞に入る。
田づくりは、
あしたの星に稻を刈り、
山樵は、
月に嘯きて冬に備ふ。
蝶よ、いましのみ、蝶よ、
破れし花に眠るはいかに、

破れし花も宿假れば、
「運命」のそなへし床なるを――
春のはじめに迷ひ出で、
秋の今日まで醉ひ〳〵て、
あしたには、
千よろづの花の露に厭き、
ゆふべには、
夢なき夢の數を經ぬ。
只だ此まゝに「寂」として、
花もろともに滅えばやな。」

例の清しい、力のある聲で青木は斯の歌を二人の友達に聞かせたが、讀終つて可傷しい眼付をした。彼は醉つて疲勞を忘れようとした。先づ胡坐になる。

* * *

「貴方等のことを聞きましたよ。」と操も傍へ來て子供を抱き乍ら言つた。物言ふ度に美しい皓齒のあらはれるのは斯の細君が持前の愛嬌である。「——御二人でお酒を召上つた時に、五勺御誂へなすつたとかッて。」

「オヤ、大變なことを聞かれちやつた。」と菅は笑つて、岸本と顔を見合せた。

「知つてますよ。」と操も笑つた。「岸本さんのことなぞは克く知つてますよ。宅が學校から歸つて來ますと、いつでも其の御噂です。大層從順な方だつていふぢやりませんか。」

と言はれて、菅は右の肱で岸本を小衝いた。岸本は紅くなつた。

「鶴ちやん。さあ、いらッしやい。すこしだつこして上げませう」

と菅は操の手から鶴子を抱取つた。この人には子供までも懐くと見えた。鶴子は首を縮めて、嬉しさうに手を動かす。

「あ、羨しいんだね。」と菅が言つた。

「菅君、僕にも貸して見給へ。」

と岸本も手を出す。鶴子は菅に抱かれたまま、暫時岸本の方を見て居たが、やがて泣出しさうに成つた。

「君は厭だとす。」と菅が笑ふ。

菅さんは子供がお好きなんでせう。どうしても違ひますね、お好きな方は。」

操は笑ひ乍ら鶴子を受取つた。

斯ういふ話をして居る間に、青木は奥の方へ行つて自分の草稿を持つて來た。新しく作つた蝶の歌がある。

「今朝立ちそめし秋風に、
自然の色はかはりけり。
高梢に蟬の聲細く、
茂草に蟲の歌悲し。

言つた。「そも／＼彼等は社會の規律に遵ふこと能はざるものなり。社會を以て家となさざるものなり。普通の快樂を以て快樂と認めざるものなり。彼等は繩墨の規矩を厭離するの思想こそあれ、人世に覊束せられんことは思ひも寄らぬところなり。婚姻が彼等をして一層社會を嫌厭せしめ、一層義務に背かしめ、一層不滿を多からしむるもの、是を以てなり。」と言つたり、又「あゝ不幸なるは女性かな、厭世詩家の前に優美高妙を代表すると同時に、醜穢なる俗界の通辯となりて、其嘲罵する所となり、其冷遇する所となり、終生涙を飲んで寝ての夢覺めての夢に、郎を思ひ郎を恨んで、遂に其愁殺するところと成るこそ、うたてけれ。」と言つたりしたのは明かに彼の心中を暴露したものである。

暫時青木は茫然と三人の友達の様子を眺めたが、旅から歸つた岸本が唯其處に坐つて居るとは思はなかつた——彼は眼前に往時の自分を視るやうな氣がした。

蘆の湖に面した方の障子が一枚明いて居て、其間から深く青い水が見えた。冷々とした空氣は部屋の内までも入つて來た。

* * *

夕飯。海では鰹の釣れる頃で、心を籠めた細君が手料理の外に、新しい刺身なぞも膳に上つた。操は氣を利かして銚子をつけて來た。本堂の側にある廳のところは明くて飲食するに好かつた。

青木は樂しさうに酒の香を嗅いだ。麻痺れたやうな神經が強い刺激の爲に漸く興奮して來る。

「菅君はいゝよ。」

斯う言つて盃を獻した。彼は岸本の顔を見ると、考へたくなる。餘計に心が傷む。それよりは、よく調和のとれた菅の資性が可羨しかつた。

青木は瞑想的な眼付をしながら、若い友達の談話に耳を傾けた。彼が今背負つて居る重荷は、群つて集つて他から無理に背負はせられたやうなものではない。彼の早い結婚は決して強ひられた儀式ではなかつた。細君の操を迎へるに就いては兩親は寧ろ反對した位である。操は實に彼の戀女房である。二人が耶蘇の會堂へ急いで、そこで結婚の式を擧げる前、いかに相思の情の濃やかであつたかといふことは、斯う青木が白狀して居るので知れる。

「もし我が彼女に會はぬ前の事を思へば、佗しげなる野中の松に風の當り易きがごとく、世の事物に感觸すること多かりし。彼女の情を得たる後は、物として春の色を帶びざるはなく、自ら怪しみて霞の中に入りたるかと思はるゝ程に、苦く辛く面白からぬ物に隔たりて、甘く美しく優しき物にのみ近づきぬ。肥太りたる駒にうち乘りて、春の野に遠乘したる時、菜の花の朝日に照りかゞやきたる畦を過ぎて、緩々と流るゝ小川の岸に駒を立てたる心地は――此戀の眞味なり。」

戀愛は剛愎な青木を泣かせた程の微妙な音樂であつた。此世に屬いた物と言へば、名でも、富でも、榮華でも、一切希望を置かないと言つたやうな、一徹無垢な量見から、實世界の現象悉く假僞であるとまで觀じた程の少壯な青木ではあつたが、唯一つ彼の眼中に假僞でないと見える物は戀愛であつた。彼のやうに戀愛の思想を重んじ、また其を憚らず發表したものも少からう。彼に言はせると、戀愛は人世の祕鑰である、戀愛あつて後に人世がある、戀愛を抽き去つた日には人世何の色も味も無い――

不思議なことには、戀愛が造作もなく彼の眼を眩ましたやうに、結婚はまた造作もなく彼の心を失望させた。彼は厭世詩人に就いて斯様なことを

「岸本君も困るでせうね。」と青木は市川の方を見て、『是から將來奈何する積りなんでせう。』

「さあ。」市川も身を起した。

「さう何時迄も岡見君の世話に成つては居られないだらうし。」

「實は僕も其を心配して居るんです。」と言つて市川は青木の顔を眺めた。

市川は高等學校の制服を着けて居る。薄鼠色の夏の上衣に包まれた優雅な體格、短く黑い髮、蒼白く廣い額、鷹の嘴を見るやうな隆い立派な鼻――すべて彼の風貌に顯れたところは、東京の下町で堅氣な家庭に育つた人であるといふことを思はせる。彼の細い柔輭な眼は、大人のやうな思慮を表して居て、若輩ながらに世上の人を睨むと言つたやうな風があつた。三人の中で、斯の男が一番年少である。

青木は粗末な煙草入を取出して、鉈豆煙管でスパ／＼やつて、

『しかし面白い變化さねえ、岸本君が家を飛出すなぞは。』斯う言出した。

「どうして彼の男が旅に出る時の勢は凄じいものでしたよ。」と市川は友達が出奔の當時を想ひ浮べるやうな眼付をした。『パンは天にあり、てなことを言つて――』

「はゝゝゝ。」

青木は嘲るやうな聲を出して笑つた。

斯ういふ談話の間、菅は横に成つたまゝ身動きもせずに居る。

「菅君は可羨しいねえ。」と青木は考へ深い眼付をしながら、「實に菅君は平和だ。」

「先刻から寢つゞけぢやないか。」と市川も笑ふ。

「僕は眠つて居やしないよ。」と菅も笑出した。

「斯うして、君等の談話を聞いて居るんさ。」

*　*　*

春

島崎藤村

「岸本君、七月二十二日に東海道――吉原まで來給へ。其日を期して東西から富士のもとに會することとしよう。君の都合もあらうと思ふから爲替で旅費を送る。」

斯ういふ意味の手紙が東京に居る友達から行つたので、いよ／＼岸本も西の方の旅から歸つて來るといふ報知があつた。東京の友達はそこで新橋を發つ。一行三人、青木、市川、菅――岡見兄弟は都合があつて加はらなかつた。

連中が東海道を下つた頃は明治二十六年の夏である。大分其日の汽車は込んだ。一行は疲れて吉原の宿に着いた。

會合の場所は街道筋によくある普通の旅人宿である。二階建の離座敷があつて富士は好く見えた。三人が占領したのは其二階の一室で、離座敷の方には他に泊客も無い樣子。時々顏を出す四十恰好の家婦より外に放肆な雜談を妨げるものが無かつた。結句氣樂な宿である。汚れた疊の上に寢轉び乍ら、三人は岸本の來るのを待つて居た。

「最早見えさうなものだなあ。」

と言つて青木は身を起した。

青木は痩ぎすな方で、新しい紺飛白の單衣を着て、兵兒帶を無造作に捲付けて居る。寛げた懷からは白い夏シャツがあらはれて居て、その紐釦の外れたところに、すこし胸の肌が見える。この男の物を視る眼付、迫つた眉、蒼ざめた頰、それから雄々しい傲慢な額などの表情は、傷つけ破らざれば休まずとでも言つたやうな、非常に過敏な神經質を示して居た。懺悔するやうな口元には何となく人の心を牽引けるところが有つた。それを見ると、世の中の惑溺や汚穢を嘗め知つた人の口唇を思ひ出させる。そこから力の籠つた聲が出る。

二人は默つて立つて居る。

苦痛が又押寄せて來た。唸聲、叫聲が堪へ難い悲鳴に續く。

「氣の毒だナ。」

「本當に可哀想です。何處の者でせう。」

兵士がかれの隱袋を探つた。軍隊手帖を引出すのが解る。かれの眼には其の兵士の黑く逞しい顏と軍隊手帖を讀む爲めに卓上の蠟燭に近く歩み寄つたさまが映つた。三河國渥美郡福江村加藤平作……と讀む聲が續いて聞えた。故郷のさまが今一度其の眼前に浮ぶ。母の顏、妻の顏、欅で圍んだ大きな家屋、裏から續いた滑かな磯、碧い海、馴染の漁夫の顏……。

二人は默つて立つて居る。其の顏は蒼く暗い。をりをり其の身に對する同情の言葉が交される。彼は既に死を明かに自覺して居た。けれどそれが別段苦しくも悲しくも感じない。二人の問題にして居るのはかれ自身のことではなくて、他に物體があるやうに思はれる。唯、此の苦痛、堪へ難い此の苦痛から脱れ度いと思つた。

蠟燭がちら／＼する。蟋蟀が同じくさびしく鳴いて居る。

黎明に兵站部の軍醫が來た。けれど其の一時間前に、渠は既に死んで居た。一番の汽車が開路開路の懸聲と共に、鞍山站に向つて發車した頃は、その殘月が薄く白けて、淋しく空に懸つて居た。

暫くして砲聲が盛に聞え出した。九月一日の遼陽攻撃は始まつた。

（明治四十二年作）

「あゝ苦しい、苦しい……」
と烈しく叫んで輾轉した。
酒保の男は手を附けかねてしばし立つて見て居たが、其の儘、蠟燭の蠟を垂らして、卓の上にそれを立てて、そゝくさと扉の外へ出て行つた。蠟燭の光で室は晝のやうに明るくなつた。隅に置いた自分の背嚢と銃とがかれの眼に入つた。
蠟燭の火がちら〳〵する。蠟が涙のやうにだらだら流れる。
暫くして先の酒保の男は一人の兵士を伴つて入つて來た。この向うの家屋に寢て居た行軍中の兵士を起して來たのだ。兵士は病兵の顏と四方のさまとを見廻したが、今度は肩章を仔細に檢した。
二人の對話が明かに病兵の耳に入る。
『十八聯隊の兵だナ。』
『左樣ですか。』
『いつから此處に來てるんだ？』
『少しも知らんかつたです。いつから來たんですか。私は十時頃ぐつすり寢込んだんですが、ふと目を覺ますと、唸聲がする、苦しい苦しいといふ聲がする。何うしたんだらう、奧には誰も居ぬ筈だがと思つて、不審にして暫く聞いて居たです。すると、其の叫聲は愈々高くなりますし、誰か來て呉れ！と言ふ聲が聞えますから、來て見たんです。脚氣ですナ。脚氣衝心ですナ。』
『衝心？』
『とても助からんですナ。』
『それア、氣の毒だ。兵站部に軍醫が居るだらう？』
『居ますがナ……こんな遲く、來て呉れやしませんよ、』
『何時だ。』
自ら時計を出して見て、『道理だ』といふ顏をして、そのまゝ隱袋に收めた。
『何時です？』
『二時十五分。』

續けざまにけたゝましく叫んだ。

『苦しい、誰か：：誰か居らんか。』

と暫くしてまた叫んだ。

強烈なる生存の力ももう餘程衰へて了つた。意識的に救助を求めると言ふよりは、今は殆ど夢中である。自然力に襲はれた木の葉のそよぎ、浪の叫び、人間の悲鳴！

『苦しい！苦しい！』

其の聲がしんとした室に凄じく漂ひ渡る。此室には一月前まで露國の鐵道援護の士官が起臥して居た。日本兵が始めて入つた時、壁には黑く煤けた基督の像が懸けてあつた。昨年の冬は、滿洲の野に降頻る風雪をこの硝子窻から眺めて、其の士官はウォッカを飲んだ。毛皮の防寒服を着て、戶外に兵士が立つて居た。日本兵の爲すに足らざるを言つて、虹のごとき氣焰を吐いた。其の室に、今、垂死の兵士の叫喚が響き渡る。

『苦しい、苦しい、苦しい！』

寂として居る。蟋蟀は同じやさしいさびしい調子で鳴いて居る。滿洲の廣漠たる野には、遲い月が昇つたと見えて、四邊が明るくなつて、硝子窻の外は旣に其の光を受けて居た。

叫喚、悲鳴、絕望、渠は室の中をのたうち廻つた。軍服の釦鈕は外れ、胸の邊は搔むしられ、軍帽は頷紐をかけたまゝ押潰され、顏から頰に懸けては、嘔吐した汚物が一面に附着した。

突然明らかな光線が室に射したと思ふと、扉の處に、西洋蠟燭を持つた一人の男の姿が浮彫のやうに顯はれた。其の顏だ。肥つた口髭のある酒保の顏だ。けれど其の顏には莞爾した先程の愛嬌は無く、眞面目な蒼い暗い色が上つて居た。默つて室の中に入つて來たが、其處に唸つて轉がつて居る病兵を蠟燭で照らした。病兵の顏は蒼褪めて、死人のやうに見えた。嘔吐した汚物が其處に散らばつて居た。

『何うした？病氣か？』

憶や、空想や、そんなものは何うでも好い。疼痛、疼痛、その絕大な力と戰はねばならぬ。

潮のやうに押寄せる。暴風のやうに荒れわたる。脚を固い板の上に立てて倒して、體を右に左に踠いた。『苦しい…』と思はず知らず叫んだ。

けれど實際はまたさう苦しいとは感じて居なかつた。苦しいには違ひないが、更に大なる苦痛に耐へなければならぬと思ふ努力が少くとも其の苦痛を輕くした。一種の力は波のやうに全身に漲つた。

死ぬのは悲しいといふ念よりもこの苦痛に打克たうといふ念の方が強烈であつた。一方には極めて消極的な涙脆い意氣地ない絕望が漲ると共に、一方には人間の生存に對する權利といふやうな積極的の力が強く橫はつた。

疼痛は波のやうに押寄せては引き、引いては押寄せる。押寄せる度に脣を嚙み齒をくひしばり、脚を兩手でつかんだ。

五官の他にある別種の官能の力が加はつたかと思つた。暗かつた室がそれとはつきり見える。暗色の壁に添うて高い卓が置いてある。上に白いのは確かに紙だ。硝子窗の半分が破れて居て、星がきらきらと大空にきらめいて居るのが認められた。右の一隅には、何かごた〳〵置かれてあつた。

時間の經つて行くのなどはもうかれには解らなくなつた。軍醫が來て吳れゝば好いと思つたが、それを續けて考へる暇はなかつた。新しい苦痛が增した。

床近く蟋蟀が鳴いて居た。苦痛に悶えながら、『あ、蟋蟀が鳴いて居る……』とかれは思つた。其の哀切な蟲の調が何だか全身に沁み入るやうに覺えた。

疼痛、疼痛、かれは更に輾轉反側した。

『苦しい！苦しい！苦しい！』

れてある中央の一段高い處に、肥つた、口髭の濃い、莞爾した三十男が坐つて居た。店では一人の兵士がタオルを展げて見て居た。

傍を見ると、暗いながら、低い石階が眼に入つた。此處だなとかれは思つた。兎に角休息することが出來ると思ふと、言ふに言はれぬ滿足を先づ心に感じた。靜かにぬき足して其の石階を登つた。中は暗い。よく判らぬが廊下になつて居るらしい。最初の戸と覺しき處を押して見たが開かない。二歩三歩進んで次の戸を押したが矢張開かない。左の戸を押しても駄目だ。

猶奥へ進む。

廊下は突當つて了つた。右にも左にも道が無い。困つて右を押すと、突然、闇が破れて扉が明いた。室内が見えるといふ程ではないが、そことなく星明りがして、前に硝子窗があるのが解る。

銃を置き、背嚢を下し、いきなりかれは横に倒れた。そして重苦しい呼吸をついた。まアこれで安息所を得たと思つた。

滿足と共に新しい不安が頭を擡げて來。倦怠、疲勞、絶望に近い感情が鉛のごとく重苦しく全身を壓した。思ひ出が皆な片々で、電光のやうに早いかと思ふと牛の喘歩のやうに遲い。間斷なしに胸が騷ぐ。

重い、氣怠い脚が一種の壓迫を受けて疼痛を感じたのは、かれ自らにも好く解つた。腓のところどころがづき〳〵と痛む。普通の疼痛ではなく、丁度こむらが反つた時のやうである。

自然と體を藻掻かずには居られなくなつた。綿のやうに疲れ果てた身でも、この壓迫には敵はない。

無意識に輾轉反側した。

故郷のことを思はぬではない、母や妻のことを悲まぬではない。此の身がかうして死ななければならぬかと嘆かぬではない。けれど悲嘆や、追

何んな處でも好い。靜かな處に入つて寢たい、休息したい。

闇の路が長く續く。ところ〴〵に兵士が羣を成して居る。不圖豐橋の兵營を憶ひ出した。酒保に行つて隱れてよく酒を飮んだ。酒を飮んで、軍曹をなぐて、重營倉に處せられたことがあつた。路がいかにも遠い。行つても行つても洋館らしいものが見えぬ。三四町と言つた。三四町どころか、もう十町も來た。間違つたのかと思つて振返る――兵站部は燈火の光、篝火の光、闇の中を行違ふ兵士の黑い羣、彈藥箱を運ぶ懸聲が夜の空氣を劈いて響く。

此處等はもう靜かだ。四邊に人の影も見えない。俄かに苦しく胸が迫つて來た。隱家がなければ、此處で死ぬのだと思つて、がつくり倒れた。けれども不思議にも前のやうに悲しくもない、思ひ出もない。空の星の閃きが眼に入つた。首を擧げてそれとなく四邊を眗した。

今まで見えなかつた一棟の洋館がすぐ其の前にあるのに驚いた。家の中には燈火が見える。丸い赤い提燈が見える。人の聲が耳に入る。

銃を力に辛うじて立上つた。

成程、其の家屋の入口に酒保らしいものがある。暗いからわからぬが、何か釜らしいものが戸外の一隅にあつて、薪の餘燼が赤く見えた。薄い煙が提燈を掠めて淡く靡いて居る。提燈に、しるこ一杯五錢と書いてあるのが、胸が苦しくつて苦しくつて爲方がないにも拘らずはつきりと眼に映じた。

『しるこはもうお終ひか。』

と言つたのは、其前に立つて居る一人の兵士であつた。

『もうお終ひです。』

といふ聲が戸内から聞える。

戸内を覗くと、明かなる光、西洋蠟燭が二本裸で點つて居て、罐詰小間物などの山のやうに積ま

下げた士官が幾人となく出たり入つたりして居る。兵站部の三箇の大釜には火が盛に燃えて、烟が薄暮の空に濃く靡いて居た。一箇の釜は飯が旣に炊けたので、炊事軍曹が大きな聲を擧げて、部下を叱咤して、集る兵士に頻りに飯の分配を遣つて居る。けれど此の三箇の釜は到底この多數の兵士に夕飯を分配することが出來ぬので、其大部分は白米を飯盒に貰つて、各自に飯を作るべく野に散つた。やがて野の處々に高粱の火が幾つとなく燃された。

家屋の彼方では、徹夜して戰場に送るべき彈藥彈丸の箱を汽車の貨車に積込んで居る。兵士、輸卒の群が一生懸命に奔走して居るさまが薄暮の微かな光に絕えぐに見える。一人の下士が貨車の荷物の上に高く立つて、頻りにその指揮をして居た。

日が暮れても戰爭は止まぬ。鞍山站の馬鞍のやうな山が暗くなつて、其の向うから砲聲が斷續する。

渠は此處に來て軍醫をもとめた。けれど軍醫どころの騷ぎではなかつた。一兵卒が死なうが生きようがそんなことを問ふ場合ではなかつた。渠は二人の兵士の盡力の下に、纔かに一盒の飯を得たばかりであつた。爲方がない、少し待て。この聯隊の兵が前進して了つたら、軍醫をさがして、伴れて行つて遣るから、先づ落着いて居れ。此處から眞直に三四町行くと一棟の洋館がある。其の洋館の入口には、酒保が今朝から店を開いて居るからすぐ解る。其の奧に入つて、寢て居れとのことだ。

渠はもう步く勇氣は無かつた。銃と背囊とを二人から受取つたが、それを背負ふと危く倒れさうになつた。眼がぐら／＼する。胸がむかつく。脚が氣怠い。頭腦は烈しく旋回する。

けれど此處に倒れるわけには行かない。死ぬにも隱家を求めなければならぬ。さうだ、隱家：：。

るから行つて醫師に見て貰ふさ。』
『まだ遠いですか？』
『もうすぐ其處だ。それ向うに丘が見えるだらう。丘の手前に鐵道線路があるだらう。其處に國旗が立つて居る、あれが新臺子の兵站部だ。』
『其處に醫師が居るでせうか。』
『軍醫が一人居る。』
蘇生したやうな氣がする。
で、二人に跟いて歩いた。二人は氣の毒がつて、銃と背嚢とを持つて呉れた。
二人は前に立つて話しながら行く。遼陽の今日の戰爭の話である。
『樣子は解らんかナ。』
『まだ遣つてるんだらう。煙臺で聞いたが、敵は遼陽の一里手前で一支へして居るさうだ。何でも首山堡とか言つた。』
『後備が澤山行くナ。』
『兵が足りんのだ。敵の防禦陣地はすばらしいものださうだ。』
『大きな戰爭になりさうだナ。』
『一日砲聲がしたからナ。』
『勝てるかしらん。』
『負けちや大變だ。』
『第一軍も出たんだらうナ。』
『勿論さ。』
『一つ旨く背後を斷つて遣り度い。』
『今度は屹度旨く遣るよ。』
と言つて耳を傾けた。砲聲がまた盛に聞え出した。
新臺子の兵站部は今雜沓を極めて居た。後備旅團の一箇聯隊が着いたので、レイルの上、家屋の蔭、糧餉の傍などに軍帽と銃劍とが充ち滿ちて居た。レイルを挾んで敵の鐵道援護の營舍が五棟ほど立つて居るが、國旗の飜つた兵站本部は、雜沓を重ねて、兵士が黑山のやうに集つて、長い劍を

ど人の血の流れたのは自分の血の流れたのではない。死と相面しては、いかなる勇者も戰慄する。
脚が重い、氣怠い、胸がむかつく。大石橋から十里、二日の路、夜露、惡寒、確かに持病の脚氣が昂進したのだ。流行腸胃熱は治つたが、急性の脚氣が襲つて來たのだ。脚氣衝心の恐しいことを自覺してかれは戰慄した。何うしても免れることが出來ぬのかと思つた。と、居ても立つても居られなくなつて、體がしびれて脚がすくんだ。――おい／＼泣きながら歩く。
野は平和である。赤い大きい日は地平線上に落ちんとして、空は半ば金色半ば暗碧色になつて居る。金色の鳥の翼のやうな雲が一片動いて行へ。高粱の影は影と蔽ひ重つて、荒涼たる野には秋風が渡つた。遼陽方面の砲聲も今まで盛に聞えて居たが、いつか全く途絶えて了つた。
二人連の上等兵が追ひ越した。
すれ違つて、五六間先に出たが、ひとりが戻つて來た。
「おい、君、何うした？」
かれは氣が附いた。聲を擧げて泣いて歩いて居たのが氣恥かしかつた。
「おい、君？」
再び聲は懸つた。
「脚氣なもんですから。」
「脚氣？」
「はア。」
「それは困るだらう。餘程惡いのか。」
「苦しいです。」
「それア困つたナ、脚氣では衝心でもすると大變だ。何處まで行くんだ。」
「隊が鞍山站の向うに居るだらうと思ふんです。」
「だつて、今日其處まで行けはせん。」
「はア。」
「まア、新臺子まで行くさ。其處に兵站部があ

不安である。自分はとても生きて還ることは覺束ないといふ氣が烈しく胸を衝いた。此の病、此の脚氣、假令此の病は治つたにしても戰場は大なる牢獄である。いかに藻掻いても焦つてもこの大なる牢獄から脱することは出來ぬ。得利寺で戰死した兵士が其の以前かれに向つて、

『何うせ遁れられぬ穴だ。思ひ切よく死ぬサ。』と言つたことを思出した。

かれは疲勞と病氣と恐怖とに襲はして、如何にしてこの恐ろしい災厄を遁るべきかを考へた。脱走？　それも好い、けれど捕へられた曉には、此の上も無い汚名を被つた上に同じく死！　さればとて前進すれば必ず戰爭の巷の人とならなければならぬ。戰爭の巷に入れば死を覺悟しなければならぬ。かれは今初めて、病院を退院したことの愚をひしと胸に思當つた。病院から後送されるやうにすればよかつた：：と思つた。

もう駄目だ、萬事休す、遁れるに路が無い。消極的の悲觀が恐ろしい力で其胸を襲つた。と、歩く勇氣も何も無くなつて了つた、止度なく涙が流れた。神が此の世にいますなら、何うか救けて下さい、何うか遁路を教へて下さい。これからは何んな難儀もする！　どんな善事もする！　どんなことにも背かぬ。

渠はおい／＼聲を擧げて泣出した。

胸が間斷なしに込め上げて來る。涙は小兒でもあるやうに頰を流れる。自分の體が此の世の中になくなるといふことが痛切に悲しいのだ。かれの胸には此迄幾度も祖國を思ふの念が燃えた。海上の甲板で、軍歌を歌つた時には悲壯の念が全身に充ち渡つた。敵の軍艦が突然出て來て、一砲彈の爲めに沈められて、海底の藻屑となつても遺憾が無いと思つた。金州の戰場では、機關銃の死の叫びの唯中を地に伏しつゝ、勇ましく進んだ。戰友の血に塗れた姿に胸を撲つたこともないではないが、これも國の爲めだ、名譽だと思つた。けれ

夕日は物の影を總て長く曳くやうになつた。高粱の高い影は二間幅の廣い路を蔽つて、更に向う側の高粱の上に蔽ひ重つた。路傍の小さな草の影も夥しく長く、東方の丘陵は浮出すやうにはつきりと見える。さびしい悲しい夕暮は譬へ難い一種の影の力を以て迫つて來た。

高粱の絶えた處に來た。忽然、かれは其の前に驚くべき長大なる自己の影を見た。肩の銃の影は遠い野の草の上にあつた。かけは急に深い悲哀に打たれた。

草叢には蟲の聲がする。故郷の野で聞く蟲の聲とは似もつかぬ。この似つかぬことと廣い野原とが何となく其の胸を痛めた。一時途絶えた追懷の情が流る丶やうに漲つて來た。

母の顏、若い妻の顏、弟の顏、女の顏が走馬燈のごとく旋回する。欅の樹で圍まれた村の舊家、團欒せる平和な家庭、續いて其身が東京に修業に行つた折の若々しさが憶ひ出される。神樂坂の夜の賑ひが眼に見える。美しい草花、雜誌店、新刊の書、角を曲ると賑やかな寄席、待合、三味線の音、仇めいた女の聲、あの頃は樂しかつた。戀した女が仲町に居て、よく遊びに行つた。丸顏の可愛い娘で、今でも戀しい。此の身は田舍の豪家の若旦那で、金には不自由を感じなかつたから、隨分面白いことを爲た。それにあの頃の友人は皆世に出て居る。此の間も蓋平で第六師團の大尉になつて威張つて居る奴に邂逅した。

軍隊生活の束縛ほど殘酷なものはないと突然思つた。と、今日は不思議にも平生の樣に反抗とか犧牲とかいふ念は起らずに、恐怖の念が盛に燃えた。出發の時、此の身は國に捧げ君に捧げて遺憾が無いと誓つた。再びは歸つて來る氣は無いと、村の學校で雄々しい演說を爲た。當時は元氣旺盛、身體壯健であつた。で、さう言つても勿論死ぬ氣はなかつた。心の底には花々しい凱旋を夢みて居た。であるのに今忽然起つたのは死に對する

「一日では勝敗がつくまい。」
「勿論だ。」
今の下士は夥伴の兵士と砲聲を耳にしつゝ頻りに語合つて居る。糧餉を滿載した車五輛、支那苦力の爺連も圏を爲して何事をか饒舌り立てて居る。驢馬の長い耳に日が射して、をりをりけたゝましい嘶聲が耳を劈く。楊樹の彼方に白い壁の支那民家が五六軒續いて、庭の中に槐の樹が高く見える。井戸がある。納屋がある。足の小さい年老いた女が覺束なく歩いて行く。楊樹を透して向うに、廣い荒漠たる野が見える。褐包した丘陵の連續が指される。其の向うには紫色がかつた高い山が蜿蜒として居る。砲聲は其處から來る。
五輛の車は行つて了つた。
渠はまた一人取殘された。海城から東煙臺、甘泉堡、この次の兵站部所在地は新臺子と言つて、まだ一里位ある。其處迄行かなければ宿るべき家も無い。
行くことにして歩き出した。
疲れ切つて居るから難儀だが、車よりは却つて好い。胸は依然として苦しいが、何うも致し方が無い。
また同じ褐色の路、同じ高粱の畑、同じ夕日の光、レールには例の汽車が又通つた。今度は下り坂で、速力が非常に早い。釜の附いた汽車よりも早い位に目まぐろしく谷を趣えて駛つた。最後の車輛に飜つた國旗が高粱畑の絶間々々に見えたり隠れたりして、遂にそれが見えなくなつても、其の車輛の轟は聞える。其の轟と交つて、砲聲が間斷なしに響く。
街道には久しく村落が無いが、西方には楊樹のやゝ暗い繁茂が到る處にかたまつて、其の間からちら／＼白色褐色の民家が見える。人の影は四邊を見廻しても無いが、碧い細い炊煙は絲のやうに淋しく立騰る。

「何うして此の車に乘つた？」
理由を説明するのが辛かのた。いや口を利くのも厭なのた。
「此車に乘つちやいかん。さうでなくつてさへ、荷が重過ぎるんだ。お前は十八聯隊だナ。豊橋だナ。」
點頭いて見せる。
「何うかしたのか。」
「病氣で、昨日まで大石橋の病院に居たものですから。」
「病氣がもう治つたのか。」
無意味に點頭いた。
「病氣で辛いだらうが、下りて呉な。急いで行かんけりやならんのだから。遼陽が始つたでナ。」
「遼陽！」
此一語はかれの神經を十分に刺戟した。
「もう始つたですか。」
「聞えんかあの砲が…。」
先程から、天末に一種の轟聲が始つたさうなとは思つたが、まだ遼陽では無いと思つて居た。
「鞍山站は落ちたですか。」
「一昨日落ちた。敵は遼陽の手前で一防禦遣るらしい。今日の六時から始つたと云ふ噂だ！」
一種の遠い微かなる轟、仔細に聞けば成程砲聲だ。例の厭な音が頭上を飛ぶのだ。歩兵隊が其間を縫つて進撃するのだ。血汐が流れるのだ。かう思つた渠は一種の恐怖と憧憬とを覺えた。戰友は戰つて居る。日本帝國の爲めに血汐を流して居る。
修羅の巷が想像される。炸彈の壯觀も眼前に浮ぶ。けれど七八里を隔てた此の滿洲の野は、さびしい秋風が夕日を吹いて居るばかり、大軍の潮の如く過ぎ去つた村の平和は平生に異らぬ。
「今度の戰爭は大きいだらう。」
「左樣さ。」

雜品や彈丸袋の彈丸が氣たゝましく躍り上る。銃の臺が時々脛を打つて飛び上るほど痛い。

聲が立たない。

『オーい、オーい。』

『オーい、オーい。』

全身の力を絞つて呼んだ。聞えたに相違ないが振向いても見ない。何うせ碌なことではないと知つて居るのだらう。一時思止まつたが、また驅出した。そして今度は其最後の一輛に漸く追着いた。

米の叺が山のやうに積んである。支那人の爺が振向いた。丸顏の厭な顏だ。有無を云はせず其の車に飛乗つた。そして叺と叺との間に身を横へた。支那人は爲方が無いといふ風でウオー／＼と馬を進めた。ガタ／＼と車は行く。

頭腦がぐら／＼して天地が廻轉するやうだ。胸が苦しい。頭が痛い。脚の腓の處が押附けられるやうで、不愉快で、不愉快で爲方が無い。やゝともすると胸がむかつきさうになる。不安の念が凄じい力で全身を襲つた。と同時に、恐ろしい動搖がまた始まつて、耳からも頭からも、種種の聲が囁いて來る。此前にもかうした不安はあつたが、これほどでは無かつた。天にも地にも身の置き處が無いやうな氣がする。

野から村に入つたらしい。鬱蒼とした楊の綠がかれの上に靡いた。楊樹にさし入つた夕日の光が細な葉を一葉々々明らかに見せて居る。不恰好な低い屋根が地震でもあるかのやうに動搖しながら過ぎて行く。ふと氣がつくと、車は止つて居た。かれは首を擧げて見た。

楊樹の蔭を成して居る處だ。車輛が五臺ほど續いて居るのを見た。

突然肩を捉へるものがある。

日本人だ、わが同胞だ、下士だ。

『貴樣は何だ？』

かれは苦しい身を起した。

たら此の路は無くなるのか。何處まで行つたらこんな路は歩かなくつてもよくなるのか。故郷のいさご路、雨上りの濕つた海岸の砂路、あの滑かな心地の好い路が懐かしい。廣い大きい道ではあるが、一として滑かな平かな處が無い。これが雨が一日降ると、壁土のやうに柔かくなつて、靴どころか、長い脛も其半を沒して了ふのだ。大石橋の戰爭の前の晩、暗い闇の泥濘を三里もこね廻した。背の上から頭の髮まではねが上つた。あの時は砲車の援護が任務だつた。砲車が泥濘の中に陷つて少しも動かぬのを押して／＼押し通した。第三聯隊の砲車が先に出て陣地を占領して了はなければ明日の戰は出來なかつたのだ。そして終夜働いて、翌日はあの戰爭。敵の砲彈、味方の砲彈がぐん／＼と厭な音を立てて頭の上を鳴つて通つた。九十度近い暑い日が腦天からじり／＼と照り附けた。四時過に、敵味方の步兵は共に接近した。小銃の音が豆を煎るやうに聞える。時々シュッシュッと耳の傍を掠めて行く。列の中であつと言つたものがある。はッと思つて見ると、血がだらだらと暑い夕日に彩られて、其の兵士はガックリ前に踣つた。胸に彈丸が中つたのだ。その兵士は善い男だつた。快活で、洒脫で、何事にも氣が置けなかつた。新城町のもので、若い嚊があつ筈だ。上陸當座は一緒によく徵發に行つたつけ。豚を逐ひ廻したッけ。けれどあの男は最早此世の中に居ないのだ。居ないとは何うしても思へん。思へんが居ないのだ。

褐色の道路を、糧餉を滿載した車がぞろぞろ行く。騾車、驢車、支那人の爺のウォー／＼ウイウイが聞える。長い鞭が夕日に光つて、一種の音を空氣に傳へる。路の凸凹が烈しいので、車は波を打つやうにしてガタ／＼動いて行く。苦しい、呼吸が苦しい。かう苦しくつては爲方が無い。賴んで乘せて貰はうと思つてかれは驅出した。

金椀がカタ／＼鳴る。烈しく鳴る。背嚢の中の

獲物を運んで行くやうに、えつさらおつさら押して行く。
夕日が晝のやうに斜に射し渡つた。
先程の下士が彼處に乘つて居る。あの一段高い米の叺の積荷の上に突立つて居るのが彼奴だ。苦しくつてとても歩けんから、鞍山站まで乘せて行つて呉れと頼んだ。すると彼奴め、兵を乘せる車ではない、歩兵が車に乘るといふ法があるかと呶鳴つた。病氣だ、御覽の通りの病氣で、脚氣をわづらつて居る。鞍山站の先まで行けば隊が居るに相違ない。武士は相見互といふことがある、何うか乘せて呉れッて、達つて頼んでも、言ふことを聞いて呉れなかつた。兵、兵と云つて、筋が少いと馬鹿にしやがる。金州でも、得利寺でも兵のお蔭で戰爭に勝つたのだ。馬鹿奴、惡魔奴！
蟻だ、蟻だ、本當に蟻だ。まだ彼處に居やがる。汽車もあゝなつてはお了ひだ。ふと汽車――豐橋を發つて來た時の汽車が眼の前を通り過ぎる。停車場は國旗で埋められて居る。萬歳の聲が長く長く續く。と忽然最愛の妻の顏が眼に浮ぶ。それは門出の時の泣顏ではなく、何うした場合であつたか忘れたが心から可愛いと思つた時の美しい笑顏だ、母親がお前もうお起きよ、學校が遲くなるよと搖起す。かれの頭はいつか子供の時代に飛歸つて居る。裏の入江の船の船頭が禿頭を夕日にてか／＼と光らせながら子供の一羣に向つて呶鳴つて居る。其の子供の羣の中にかれも居た。
過去の面影と現在の苦痛不安とが、はつきりと區劃を立てゝ居りながら、しかもそれがすれすれに摺寄つた。銃が重い、背嚢が重い、脚が重い。腰から下は他人のやうで、自分で歩いて居るのか居ないのか、それすらはつきりとは解らぬ。
褐色の道路――砲車の轍や靴の跡や草鞋の跡が深く印したまゝに石のやうに乾いて固くなつた路が前に長く通じて居る。かういふ滿洲の道路にはかれは殆ど愛想をつかして了つた。何處まで行つ

一兵卒

田山花袋

渠は歩き出した。

銃が重い、背嚢が重い、脚が重い、アルミニューム製の金椀が腰の劍に當つてカタ〳〵と鳴る。其音が興奮した神經を夥しく刺戟するので、幾度かそれを直して見たが、何うしても鳴る、カタカタと鳴る。もう厭になつて了つた。

病氣は本當に治つたので無いから、呼吸が非常に切れる。全身には惡熱惡寒が絶えず往來する。頭腦が火のやうに熱して、顳顬が烈しい脈を打つ。何故、病院を出た？ 軍醫が後が大切だと言つてあれほど留めたのに、何故病院を出た？かう思つたが、渠はそれを悔いはしなかつた。敵の捨てて逃げた汚ない洋館の板敷、八疊位の室に、病兵、負傷兵が十五人、衰頽と不潔と叫喚と重苦しい空氣と、それに凄じい蠅の羣集、よく二十日も辛抱して居た。麥飯の粥に少許の食鹽、よくあれでも飢餓を凌いだ。かれは病院の背後の便所を思出してゾッとした。急造の穴の掘りやうが淺いので、臭氣が鼻と眼とを烈しく撲つ。蠅がワンと飛ぶ。石灰の灰色に汚れたのが胸をむか〳〵させる。

あれよりは……彼處に居るよりは、此の潤々とした野の方が好い。どれほど好いかしれぬ。滿洲の野は荒漠として何も無い。畑にはもう熟し懸けた高粱が連つて居るばかりだ。けれど新鮮な空氣がある、日の光がある、雲がある、山がある、――凄じい聲が急に耳に入つたので、立留つてかれは其方を見た。さつきの汽車がまだ彼處に居る。釜の無い煙筒の無い長い汽車を、支那苦力が幾百人となく寄つてたかつて、丁度蟻が大きな

「ホヽヽヽさうですか。あれは私の従弟ですが、今度戦地へ行くので、暇乞に來たのです」
「こゝに留まつて、ゐるんですか」
「いゝえ、兄の家に居ります」
「ぢや、わざ／＼御茶を飲みに來た譯ですね」
「御茶より御白湯の方が好きなんですよ。父がよせばいゝのに、呼ぶものですから。痲痺が切れて困つたでせう。私が居れば中途から歸してやつたんですが……」
「あなたは何所へ入らしつたんです。和尚が聞いて居ましたぜ、又一人散歩かつて」
「えゝ鏡が池の方を廻つて來ました」
「その鏡が池へ、わたしも行きたいんだが……」
「行つて御覧なさい」
「畫にかくに好い所ですが」
「身を投げるに好い所です」
「身はまだ中々投げない積りです」

「私は近々投げるかも知れません」
餘りに女としては思ひ切つた冗談だから、余は不圖顔を上げた。女は存外慥かである。
「私が身を投げて浮いて居る所を――苦しんで浮いてる所ぢやないんです――やす／＼と往生して浮いて居る所を――綺麗な畫にかいて下さい」
「え？」
「驚いた、驚いた、驚いたでせう」
女はすらりと立ち上がる。三歩にして盡くる部屋の入口を出るとき、顧てにこりと笑つた。茫然たる事多時。

駄目ですわねえ」と嘲るが如く、恨むが如く、又眞向から切りつけるが如く二の矢をついだ。段々旗色がわるくなるが、どこで盛り返したものか、一旦機先を制せられると、中々隙を見出だしにくい。

「ぢや昨夕の風呂場も、全く御親切からなんですね」と際どい所を漸く立て直す。

女は默つてゐる。

「どうも濟みません。御禮に何を上げませう」と出來る丈先へ出て置く。いくら出ても何の利目もなかつた。女は何喰はぬ顔で大徹和尚の額を眺めて居る。やがて、

「竹影拂階塵不動」

と口のうちで靜かに讀み了つて、又余の方へ向き直つたが、急に思ひ出した樣に、

「何ですつて」

と、わざと大きな聲で聞いた。その手は喰はない。

「其坊主にさつき逢ひましたよ」と地震に搖れた池の水の樣に圓滿な動き方をして見せる。

「觀海寺の和尚ですか。肥つてるでせう」

「西洋畫で唐紙をかいてくれつて、云ひましたよ。禪坊さんなんてものは隨分譯のわからない事を云ひますね」

「それだから、あんなに肥れるんでせう」

「それから、もう一人若い人に逢ひましたよ。……」

「久一でせう」

「えゝ久一君です」

「よく御存じです事」

「なに久一君丈知つてるんです。其外には何も知りやしません。口を利くのが嫌ひな人ですね」

「なに、遠慮して居るんです。まだ子供ですから……」

「子供つて、あなたと同じ位ぢやありませんか」

「雉子が」と余は窓の外を見て云ふ。
「どこに」女は崩した、からだを擦り寄せる。余の顔と女の顔が觸れぬ許りに近附く。細い鼻の穴から出る女の呼吸が余の髭にさはつた。
「非人情ですよ」と女は忽ち坐住居を正しながら乾と云ふ。
「無論」と言下に余は答へた。
岩の凹みに湛へた春の水が、驚いて、のたりのたりと鈍く搖いてゐる。地盤の響きに、滿泓の波が底から動くのだから、表面が不規則に曲線を描くのみで、碎けた部分は何所にもない。圓滿に動くと云ふ語があるとすれば、こんな場合に用ひられるのだらう。落ち附いて影を蘸してゐた山櫻が、水と共に、延びたり縮んだり、曲がつたり、くねつたりする。然しどう變化しても矢張り明かに櫻の姿を保つてゐる所が非常に面白い。
「こいつは愉快だ。綺麗で、變化があつて。かう云ふ風に動かなくつちや面白くない」
「人間もさう云ふ風にさへ動いて居れば、いくら動いて大丈夫ですね」
「非人情でなくつちや、かうは動けませんよ」
「ホヽヽヽ大變非人情が御好きだこと」
「あなただつて嫌ひな方ぢやありますまい。昨日の振袖なんか……」と言ひかけると、
「何か御褒美を頂戴」と女は急に甘える樣に云つた。
「何故です」
「見たいと仰しやつたから、わざ／＼、見せて上げたんぢやありませんか」
「わたしがですか」
「山越をなさつた畫の先生が、茶店の婆さんにわざ／＼御頼みになつたさうで御座います」
余は何と答へてよいやら一寸挨拶が出なかつた。女はすかさず、
「そんな忘れつぽい人に、いくら實をつくしても

る。……」

「あんまり非人情でもない様ですね」

「なに是が非人情的に聞けるのですよ。然し厭なら少々略しませうか」

「なに私は大丈夫ですよ」

「わたしは、あなたより猶大丈夫です。――それからと、えゝと、少しく六づかしくなつて來たな。どうも譯し――いや讀みにくい」

「讀みにくければ御略しなさい」

「えゝ、いゝ加減にやりませう。この一夜と女が云ふ。一夜？　と男がきく。一と限るはつれなし、幾夜を重ねてこそと云ふ」

「女が云ふんですか、男が云ふんですか」

「男か云ふんですよ。何でも女がヱニスへ歸りたくないのでせう。それで男が慰める語なんです。――眞夜中の甲板に帆綱を枕にして横たはりたる、男の記憶には、かの瞬時、熱き一滴の血に似たる瞬時、女の手を確と把りたる瞬時が大濤の如くに搖れる。男は黒き夜を見上げながら、強ひられたる結婚の淵より、是非に女を救ひ出さんと思ひ定めた。かく思ひ定めて男は眼を閉づる。――」

「女は？」

「女は路に迷ひながら、いづこに迷へるかを知らぬ様である。攫はれて空行く人の如く、只不可思議の千萬無量――あとが一寸讀みにくいですよ。どうも句にならない。――只不可思議の千萬無量――何か動詞はないでせうか」

「動詞なんぞ入るものですか、夫で澤山です」

「え？」

轟と音がして山の樹が悉く鳴る。思はず顔を見合はす途端に、机の上の一輪插に活けた、椿が、ふら／＼と搖れる。「地震！」と小聲に叫んだ女は、膝を崩して余の机に靠りかゝる。御互の身軀がすれ／＼に動く。キヽーと鋭い羽搏きをして一羽の雉子が藪の中から飛び出す。

「よござんすとも。御都合次第で、御足しなすつても構ひません」

「女は男とならんで舷に倚る。二人の隔りは、風に吹かるゝリボンの幅よりも狭い。女は男と共にヹニスに去らばと云ふ。ヹニスなるドージの殿樓は今、第二の日没の如く、薄赤く消えて行く……」

ドージとは何です」

「何だつて構やしません。昔ヹニスを支配した人間の名ですよ。何代つゞいたものですかね。其御殿が今でもヹニスに殘つてるんです」

「それで其男と女と云ふのは誰の事なんでせう」

「誰だか、わたしにも分らないんだ。夫だから面白いのですよ。今迄の關係なんかどうでもいいでさあ。只あなたとわたしの樣に、かう一所に居るところなんで、その場限りで面白味があるでせう」

「そんなものですかね。何だか船の中の樣ですね」

「船でも岡でも、かいてある通りでいゝんです。何故と聞き出すと探偵になつて仕舞ふです」

「ホヽヽヽぢや聴きますまい」

「普通の小説はみんな探偵が發明したものですよ。非人情な所がないから、些とも趣がない」

「ぢや非人情の續きを伺ひませう。夫から?」

「ヹニスは沈みつゝ、沈みつゝ、只空に引く一抹の淡き線となる。線は切れる。切れて點となる。蛋白石の空のなかに圓き柱が、こゝ、かしこと立つ。遂には最も高く聳えたる鐘樓が沈む。沈んだと女が云ふ。ヹニスを去る女の心は空行く風の如く自由である。去れど隱れたるヹニスは、再び歸らねばならぬ女の心に羈紲の苦しみを與ふ。男と女は暗き灣の方に眼を注ぐ。星は次第に增す。柔らかに搖ぐ海は泡を濺がず。男は女の手を把る。鳴りやまぬ弦を握つた心地であ

「全くです。畫工だから、小説なんか初めから仕舞ひ迄讀む必要はないんです、けれども、どこを讀んでも面白いのです。あなたと話しをするのも面白い。こゝへ逗留して居るうちは毎日話しをしたい位です。何ならあなたに惚れ込んでもいゝ。さうなると猶面白い。然しいくら惚れてもあなたと夫婦になる必要はないんです。惚れて夫婦になる必要があるうちは、小説を初めから仕舞ひ迄讀む必要があるんです」

「すると不人情な惚れ方をするのが畫工なんですね」

「不人情ぢやありません。非人情な惚れ方をするんです。小説も非人情で讀むから、筋なんかどうでもいゝんです。かうして、御籤を引くやうに、ぱつと開けて、開いた所を、漫然と讀んでるのが面白いんです」

「成程面白さうね。ぢや、今あなたが讀んで入らつしやる所を、少し話して頂戴。どんな面白い事が出てくるか伺ひたいから」

「話しちや駄目です。畫だつて話しにしちや一文の價値もなくなるぢやありませんか」

「ホヽ、夫ぢや讀んで下さい」

「英語でですか」

「いいえ日本語で」

「英語を日本語で讀むのはつらいな」

「いゝぢやありませんか、非人情で」

これも一興だらうと思つたから、余は女の乞に應じて、例の書物をぽつり／＼と日本語で讀み出した。もし世界に非人情な讀み方があるとすれば正にこれである。聽く女も固より非人情で聽いてゐる。

「情の風が女から吹く。聲から、眼から、肌から吹く。男に扶けられて舳に行く女は、夕暮のヱニスを眺むる爲か、扶くる男はわが脈に稲妻の血を走らす爲か。――非人情だから、いゝ加減ですよ。所々脱けるかも知れません」

何か讀むものがありますか」

余は、矢張り女だなと思つた。多少試驗してやる氣になる。

「あなたは小說が好きですか」

「私が？」と句を切つた女は、あとから「さうですねえ」と判然しない返事をした。あまり好きでもなささうだ。

「好きだか、嫌ひだか自分にも解らないんぢやないですか」

「小說なんか讀んだつて、讀まなくつたつて……」と眼中には丸で小說の存在を認めて居ない。

「それぢや、初めから讀んだつて、仕舞ひから讀んだつて、いゝ加減な所をいゝ加減に讀んだつて、いゝ譯ぢやありませんか。あなたの樣にさう不思議がらないでもいゝでせう」

「だつて、あなたと私とは違ひますもの」

「どこが？」と余は女の眼の中を見詰めた。試驗をするのは此所だと思つたが、女の眸は少しも動かない。

「ホヽヽ解りませんか」

「然し若いうちは隨分御讀みなすつたらう」余は一本道で押し合ふのを已めにして、一寸裏へ廻つた。

「今でも若い積りですよ。可哀相に」放した鷹はまたそれかゝる。すこしも油斷がならん。

「そんな事が男の前で云へれば、もう年寄のうちですよ」と、やつと引き戾した。

「さう云ふあなたも隨分の御年ぢやありませんか。そんなに年をとつても、矢つ張り、惚れたの、腫れたの、にきびが出來たのつて事が面白いんですか」

「えゝ、面白いんです、死ぬ迄面白いんです」

「おやさう。それだから畫工なんぞになれるんですね」

夏目漱石著

「御勉強ですか」と女が云ふ。部屋に歸つた余は、三脚几に縛り附けた、書物の一册を抽いて讀んで居た。

「御這入りなさい。ちつとも構ひません」

女は遠慮する氣色もなく、つか／＼と這入る。くすんだ半襟の中から、恰好のいゝ頸の色が、あざやかに、抽き出て居る。女が余の前に坐つた時、此頸と此半襟の對照が第一番に眼についた。

「西洋の本ですか、六づかしい事が書いてあるでせうね」

「なあに」

「おや何が書いてあるんです」

「さうですね。實はわたしにも、よく分らないんです」

「ホヽヽ、それで御勉強なの」

「勉強ぢやありません。只机の上へ、かう開けて、開いた所をいゝ加減に讀んでるんです」

「夫で面白いんですか」

「夫が面白いんです」

「何故？」

「何故つて、小説なんか、さうして讀む方が面白いです」

「餘つ程變つて入らつしやるのね」

「えゝ、些と變つてます」

「初めから讀んぢや、どうして惡いでせう」

「初めから讀まなけりやならないとすると、仕舞ひ迄讀まなけりやならない譯になりませう」

「妙な理窟だ事。仕舞ひ迄讀んだつていゝぢやありませんか」

「無論わるくは、ありませんよ。筋を讀む氣なら、わたしだつて、左樣します」

「筋を讀まなけりや何を讀むんです。筋の外に

行くがぢき歸る。來年の夏休みには乾度歸る」と慰めてやつた。夫でも妙な顏をして居るから「何を見やげに買つて來てやらう、何が欲しい」と聞いて見たら「越後の笹飴が食べたい」と云つた。越後の笹飴なんて聞いた事もない。第一方角が違ふ。「おれの行く田舍には笹飴はなさそうだ」と云つて聞かしたら「そんなら、どつちの見當です」と聞き返した。「西の方だよ」と云ふと「箱根のさきですか手前ですか」と問ふ。隨分持てあました。

出立の日には朝から來て、色々世話をやいた。來る途中小間物屋で買つて來た齒磨と楊子と手拭をズックの革鞄に入れて呉れた。そんな物は入らないと云つても中々承知しない。車を竝べて停車場へ着いて、プラットフォームの上へ出た時、車へ乘り込んだおれの顏を眤と見て「もうお別れになるかも知れません。隨分御機嫌よう」と小さな聲で云つた。目に涙が一杯溜まつて居る。おれは泣かなかつた。然しもう少しで泣く所であつた。汽車が餘つ程動き出してから、もう大丈夫だらうと思つて、窓から首を出して、振り向いたら、矢つ張り立つて居た。何だか大變小さく見えた。

引き受けた以上は赴任せねばならぬ。此三年間は四疊半に蟄居して小言は只の一度も聞いた事がない。喧嘩もせずに濟んだ。おれの生涯のうちでは比較的呑氣な時節であつた。然しかうなると四疊半も引き拂はねばならん。生れてから東京以外に踏み出したのは、同級生と一所に鎌倉へ遠足した時計りである。今度は鎌倉所ではない。大變な遠くへ行かねばならぬ。地圖で見ると海濱で針の先程小さく見える。どうせ碌な所ではあるまい。どんな町で、どんな人が住んで居るか分らん。分らんでも困らない。心配にはならぬ。只行く計りである。尤も少々面倒臭い。

家を疊んでからも淸の所へは折々行つた。淸の甥と云ふのは存外結構な人である。おれが行くたびに、居りさへすれば、何くれと款待して吳れた。淸はおれを前へ置いて、色々おれの自慢を甥に聞かせた。今に學校を卒業すると麴町邊へ屋敷を買つて役所へ通ふのだ抔と吹聽した事もある。獨りで極めて一人で喋舌るからこつちは困つて顏を赤くした。夫も一度や二度ではない。折々おれが小さい時寐小便をした事迄持ち出すには閉口した。甥は何と思つて淸の自慢を聞いて居たか分らぬ。只淸は昔風の女だから、自分とおれの關係を封建時代の主從の樣に考へて居た。自分の主人なら甥の爲にも主人に相違ないと合點したものらしい。甥こそいゝ面の皮だ。

愈約束が極まつて、もう立つと云ふ三日前に淸を尋ねたら、北向の三疊に風邪を引いて寐て居た。おれの來たのを見て起き直るが早いか、坊つちやん何時家をお持ちなさいますと聞いた。卒業さへすれば金が自然とポッケットに湧いて來ると思つて居る。そんなに豪い人をつらまへて、まだ坊つちやんと呼ぶのは愈馬鹿氣て居る。おれは單簡に當分うちは持たない。田舍へ行くんだと云つたら、非常に失望した容子で、胡麻鹽の鬢の亂れを頻りに撫でた。餘り氣の毒だから、「行く事は

出して之を序に淸に渡してくれと云つたから、異議なく引き受けた。二日立つて新橋の停車場で分かれたきり兄には其後一遍も逢はない。

　おれは六百圓の使用法に就いて寐ながら考へた。商賣をしたつて面倒くさくつて旨く出來るものぢやなし、ことに六百圓の金で商賣らしい商賣がやれる譯でもなからう。よしやれるとしても、今の樣ぢや人の前へ出て敎育を受けたと威張れないから詰り損になる計りだ。資本抔はどうでもいいから、これを學資にして勉強してやらう。六百圓を三に割つて一年に二百圓宛使へば三年間は勉強が出來る。三年間一生懸命にやれば何か出來る。夫からどこの學校へ這入らうと考へたが、學問は生來どれもこれも好きでない。ことに語學とか文學とか云ふものは眞平御免だ。新體詩などと來ては二十行あるうちで一行も分らない。どうせ嫌ひなものなら何をやつても同じ事だと思つたが、幸ひ物理學校の前を通り掛かつたら生徒募集の廣告が出て居たから何も緣だと思つて規則書をもらつてすぐ入學の手續をして仕舞つた。今考へると是も親讓りの無鐵砲から起こつた失策だ。

　三年間まあ人並に勉強はしたが別段たちのいゝ方でもないから、席順はいつでも下から勘定する方が便利であつた。然し不思議な者で、三年立つたらとう／＼卒業して仕舞つた。自分でも可笑しいと思つたが苦情を云ふ譯もないから大人しく卒業して置いた。

　卒業してから八日目に校長が呼びに來たから、何か用だらうと思つて、出掛けて行つたら、四國邊のある中學校で數學の敎師が入る。月給は四十圓だが、行つてはどうだと云ふ相談である。おれは三年間學問はしたが實を云ふと敎師になる氣も、田舍へ行く考へも何もなかつた。尤も敎師以外に何をしようと云ふあてもなかつたから、此相談を受けた時、行きませうと卽席に返事をした。是も親讓りの無鐵砲が祟つたのである。

は大分金になつた樣だが、詳しい事は一向知らぬ。おれは一ヶ月以前から、しばらく前途の方向のつく迄神田の小川町へ下宿して居た。淸は十何年居たうちが人手に渡るのを大いに殘念がつたが、自分のものでないから、仕樣がなかつた。あなたがもう少し年をとつて入らつしやれば、こゝが御相續が出來ますものをとしきりに口說いて居た。もう少し年を取つて相續が出來るものなら、今でも相續が出來る筈だ。婆さんは何も知らないから年さへ取れば兄の家がもらへると信じて居る。

兄とおれは斯樣に分かれたが、困つたのは淸の行く先である。兄は無論連れて行ける身分でなし、淸も兄の尻にくつ附いて九州下り迄出掛ける氣は毛頭なし、と云つて此時のおれは四疊半の安下宿に籠つて、夫すらもいざとなれば直ちに引き拂はねばならぬ始末だ。どうする事も出來ん。淸に聞いて見た。どこかへ奉公でもする氣かねと云つたら、あなたが御うちを持つて、奥さまを御貰ひになる迄は仕方がないから、甥の厄介になりませうと漸く決心した返事をした。此甥は裁判所の書記で先づ今日には差支なく暮らして居たから、今迄も淸に來るなら來いと二三度勸めたのだが、淸は假令下女奉公はしても年來住み馴れた方がいゝと云つて應じなかつた。然し今の場合知らぬ屋敷へ奉公易へをして入らぬ氣兼を仕直すより甥の厄介になる方がましだと思つたのだらう。夫にしても早くうちを持ての、妻を貰への、來て世話をするのと云ふ。親身の甥よりも他人のおれの方が好きなのだらう。

九州へ立つ二日前兄が下宿へ來て金を六百圓出して是を資本にして商賣をするなり、學資にして勉強をするなり、どうでも隨意に使ふがいゝ、其代りあとは構はないと云つた。兄にしては感心なやり方だ。何の六百圓位貰はんでも困りはせんと思つたが、例に似ぬ淡泊な處置が氣に入つたから、禮を云つて貰つて置いた。兄は夫から五十圓

一所になる氣で居た。どうか置いて下さいと何遍も繰り返して頼んだ。おれも何だかうちが持てる様な氣がして、うん置いてやると返事丈はして置いた。所が此女は中々想像の強い女で、あなたはどこが御好き、麴町ですか麻布ですか、御庭へぶらんこを御こしらへ遊ばせ、西洋間は一つで澤山です杯と勝手な計畫を獨りで並べて居た。其時は家なんか欲しくも何ともなかつた。西洋館も日本建も全く不用であつたから、そんなものは欲しくないと、いつでも淸に答へた。すると、あなたは慾がすくなくつて、心が綺麗だと云つて又賞めた。淸は何と云つても賞めてくれる。

　母が死んでから五六年の間此狀態で暮らして居た。おやぢには叱られる。兄とは喧嘩をする。淸には菓子を貰ふ、時々賞められる。別に望みもない。是で澤山だと思つて居た。ほかの子供も一概にこんなものだらうと思つて居た。淸が何かにつけて、あなたは御可哀相だ不仕合せだと無暗に云ふものだから、それぢや可哀相で不仕合せなんだらうと思つた。其外に苦になる事は少しもなかつた。只おやぢが小遣を呉れないには閉口した。

　母が死んでから六年目の正月におやぢも卒中で亡くなつた。其年の四月におれはある私立の中學校を卒業する。六月に兄は商業學校を卒業した。兄は何とか會社の九州の支店に口があつて行かなければならん。おれは東京でまだ學問をしなければならない。兄は家を賣つて財産を片附けて任地へ出立すると云ひ出した。おれはどうでもするが宜からうと返事をした。どうせ兄の厄介になる氣はない。世話をしてくれるにした所で、喧嘩をするから、向うでも何とか云ひ出すに極まつて居る。なまじひ保護を受ければこそ、こんな兄に頭を下げなければならない。牛乳配達をしても食つてられると覺悟をした。兄は夫から道具屋を呼んで來て、先祖代々の瓦落多を二束三文に賣つた。家屋敷はある人の周旋である金滿家に讓つた。此

模様が消えかゝつて居た。清は火鉢で乾かして、是でいゝでせうと出した。一寸かいで見て臭いやと云つたら、それぢや御出しなさい、取り換へて來て上げますからと、どこでどう胡魔化したか札の代りに銀貨を三圓持つて來た。此三圓は何に使つたか忘れて仕舞つた。今に返すよと云つたきり、返さない。今となつては十倍にして返してやりたくつても返せない。

清が物を呉れる時には必ずおやぢも兄も居ない時に限る。おれは何が嫌ひだと云つて人に隱れて自分丈得をする程嫌ひな事はない。兄とは無論仲がよくないけれども、兄に隱して清から菓子や色鉛筆を貰ひたくはない。なぜ、おれ一人に呉れて、兄さんには遣らないのかと清に聞く事がある。すると清は澄ましたもので御兄樣は御父樣が買つて御上げなさるから構ひませんと云ふ。是は不公平である。おやぢは頑固だけれども、そんな依怙贔屓はせぬ男だ。然し清の眼から見るとさう見えるのだらう。全く愛に溺れて居たに違ひない。元は身分のあるものでも教育のない婆さんだから仕方がない。單に是計りではない。贔屓目は恐ろしいものだ。清はおれを以て將來立身出世して立派なものになると思ひ込んで居た。其癖勉強をする兄は色許り白くつて、迚も役には立たないと一人できめて仕舞つた。こんな婆さんに逢つては叶はない。自分の好きなものは必ずえらい人物になつて、嫌ひなひとは屹度落ち振れるものと信じて居る。おれは其時から別段何になると云ふ了見もなかつた。然し清がなれる〳〵と云ふ者だから、矢つ張り何にか成れるんだらうと思つて居た。今から考へると馬鹿々々しい。ある時抔は清にどんなものになるだらうと聞いて見た事がある。所が清にも別段の考へもなかつた樣だ。只手車へ乘つて、立派な玄關のある家をこしらへるに相違ないと云つた。

夫から清はおれがうちでも持つて獨立したら、

珍重してくれた。おれは到底人に好かれる性でないとあきらめて居たから、他人から木の端の様に取扱はれるのは何とも思はない、却て此清の様にちやほやしてくれるのを不審に考へた。清は時々臺所で人の居ない時に「あなたは眞直でよい御氣性だ」と賞める事が時々あつた。然しおれには清の云ふ意味が分らなかつた。好い氣性なら清以外のものも、もう少し善くしてくれるだらうと思つた。清がこんな事を云ふ度におれは御世辭は嫌ひだと答へるのが常であつた。すると婆さんは夫だから好い御氣性ですと云つては、嬉しさうにおれの顏を眺めて居る。自分の力でおれを製造して誇つてる様に見える。少々氣味がわるかつた。

母が死んでから清は愈おれを可愛がた。時々は子供心になぜあんなに可愛がるのかと不審に思つた。つまらない、廢せばいゝのにと思つた。氣の毒だと思つた。夫でも清は可愛がる。折々は自分の小遣で金鍔や紅梅焼を買つてくれる。寒い夜などはひそかに蕎麥粉を仕入れて置いて、いつの間にか寐て居る枕元へ蕎麥湯を持つて來てくれる。時には鍋焼饂飩さへ買つてくれた。只食ひ物計りではない。靴足袋を貰つた。鉛筆も貰つた。帳面も貰つた。是はずつと後の事であるが金を三圓許り貸してくれた事さへある。何も貸せと云つた譯ではない。向うで部屋へ持つて來て御小遣がなくて御困りでせう、御使ひなさいと云つて呉れたんだ。おれは無論入らないと云つたが、是非使へと云ふから、借りて置いた。實は大變嬉しかつた。其三圓を蝦蟇口へ入れて、懷へ入れたなり便所へ行つたら、すぽりと後架の中へ落として仕舞つた。仕方がないから、のそ〳〵出て來て實は是々だと清に話した所が、清は早速竹の棒を捜して來て、取つて上げますと云つた。しばらくすると井戸端でざあ〳〵音がするから、出て見たら竹の先へ蝦蟇口の紐を引つ懸けたのを水で洗つて居た。夫から口をあけて壹圓札を改めたら茶色になつて

母が病氣で死ぬ二三日前臺所で宙返りをして、へつつひの角で肋骨を撲つて大いに痛かつた。母が大層怒つて、御前の樣なものの顏は見たくないと云ふから、親類へ泊りに行つて居た。するととう〱死んだと云ふ報知が來た。さう早く死ぬとは思はなかつた。そんな大病なら、もう少し大人しくすればよかつたと思つて歸つて來た。さうしたら例の兄がおれを親不孝だ、おれの爲に、おつかさんが早く死んだんだと云つた。口惜しかつたから、兄の横面を張つて大變叱られた。

母が死んでからは、おやぢと兄と三人で暮らして居た。おやぢは何もせぬ男で、人の顏さへ見れば貴樣は駄目だ駄目だと口癖の樣に云つて居た。何が駄目なんだか今に分らない。妙なおやぢが有つたもんだ。兄は實業家になるとか云つて頻りに英語を勉強して居た。元來女の樣な性分で、ずるいから、仲がよくなかつた。十日に一遍位の割で喧嘩をして居た。ある時將棋をさしたら卑怯な待駒をして、人が困ると嬉しさうに冷やかした。あんまり腹が立つたから、手に在つた飛車を眉間へ擲きつけてやつた。眉間が割れて少々血が出た。兄がおやぢに言附けた。おやぢがおれを勘當すると言ひ出した。

其時はもう仕方がないと觀念して先方の云ふ通り勘當される積りで居たら、十年來召し使つて居るお淸と云ふ下女が、泣きながらおやぢに詫まつて、漸くおやぢの怒りが解けた。それにも關らずあまりおやぢを怖いとは思はなかつた。却て此淸と云ふ下女に氣の毒であつた。此下女はもと由緖のあるものだつたさうだが、瓦解のときに零落して、つい奉公迄する樣になつたのだと聞いて居る。だから婆さんである。此婆さんがどう云ふ因緣か、おれを非常に可愛がつて呉れた。不思議なものである。母も死ぬ三日前に愛想をつかした――おやぢも年中持て餘してゐる――町內では亂暴者の惡太郎と爪彈きをする――此おれを無暗に

てぐい〳〵押した拍子に、勘太郎の頭がすべつて、おれの袷の袖の中に這入つた。邪魔になつて手が使へぬから、無暗に手を振つたら、袖の中にある勘太郎の頭が、左右へぐら〳〵靡いた。仕舞ひに苦しがつて袖の中から、おれの二の腕へ食ひ附いた。痛かつたから勘太郎を垣根へ押しつけて置いて、足搦をかけて向うへ倒してやつた。山城屋の地面は菜園より六尺がた低い。勘太郎は四つ目垣を半分崩して、自分の領分へ眞逆樣に落ちて、ぐうと云つた。勘太郎が落ちるときに、おれの袷の片袖がもげて、急に手が自由になつた。其晩母が山城屋に詫びに行つた序に袷の片袖も取り返して來た。

此外いたづらは大分やつた。大工の兼公と肴屋の角をつれて、茂作の人蔘畠をあらした事がある。人蔘の芽が出揃はぬ處へ藁が一面に敷いてあつたから、其上で三人が半日相撲をとりつゞけに取つたら、人蔘がみんな踏みつぶされて仕舞つた。古川の持つて居る田圃の井戸を埋めて尻を持ち込まれた事もある。太い孟宗の節を拔いて、深く埋めた中から水が湧き出て、そこいらの稲に水がかゝる仕掛であつた。其時分はどんな仕掛か知らぬから、石や棒ちぎれをぎう〳〵井戸の中へ押し込んで、水が出なくなつたのを見屆けて、うちへ歸つて飯を食つて居たら、古川が眞赤になつて怒鳴り込んで來た。慥か罰金を出して濟んだ樣である。

おやぢは些ともおれを可愛がつて吳れなかつた。母は兄計り贔屓にして居た。此兄は、やに色が白くつて、芝居の眞似をして女形になるのが好きだつた。おれを見る度に、こいつはどうせ碌なものにはならない、とおやぢが云つた。亂暴で亂暴で行く先が案じられると母が云つた。成程碌なものにはならない。御覧の通りの始末である。行く先が案じられたのも無理はない。只懲役に行かないで生きて居る計りである。

坊つちやん

夏目漱石著

親讓りの無鐵砲で子供の時から損ばかりして居る。小學校に居る時分學校の二階から飛び降りて一週間程腰を拔かした事がある。なぜそんな無闇をしたと聞く人があるかも知れぬ。別段深い理由でもない。新築の二階から首を出して居たら、同級生の一人が冗談に、いくら威張つても、そこから飛び降りる事は出來まい。弱蟲やーい。と囃したからである。小使に負ぶさつて歸つて來た時、おやぢが大きな眼をして、二階位から飛び降りて腰を拔かす奴があるかと云つたから、此次は拔かさずに飛んで見せますと答へた。

親類のものから西洋製のナイフを貰つて綺麗な刃を日に翳して、友達に見せて居たら、一人が光る事は光るが切れさうもないと云つた。切れぬ事があるか、何でも切つて見せると受け合つた。そんなら君の指を切つて見ろと注文したから、何だ指位此通りだと右の手の親指の甲をはすに切り込んだ。幸ひナイフが小さいのと、親指の骨が堅かつたので、今だに親指は手に附いて居る。然し創痕は死ぬ迄消えぬ。

庭を東へ二十歩行き盡すと、南上がりに聊か許りの菜園があつて、眞中に栗の木が一本立つて居る。是は命より大事の栗だ。實の熟する時分は起き拔けに背戸を出て落ちた奴を拾つてきて、學校で食ふ。菜園の西側が山城屋と云ふ質屋の庭續きで、此質屋に勘太郎といふ十三四の倅が居た。勘太郎は無論弱蟲である。弱蟲の癖に四つ目垣を乘りこえて、栗を盜みにくる。ある日の夕方折戸の蔭に隱れて、とう〱勘太郎を捕まへてやつた。其時勘太郎は逃げ路を失つて、一生懸命に飛びかゝつて來た。向うは二つ許り年上である。弱蟲だが力は強い。鉢の開いた頭を、こつちの胸へ宛て

五升の白水が一汲に盡されることを話して、私達を驚かした。

山上の雲は漸く白く成つて行つた。谷底も明けて行つた。光の觸れるところは灰色に望まれた。

細君が膳の支度の出來たことを知らせに來た。めづらしいところで、私達は朝の食事をした。亭主は食べ了つた茶椀に湯を注ぎ、それを汁椀にあけて飲み盡し、やがて箱膳の中から布巾を取出して、茶椀も箸も自分で拭いて納めた。

もう一度、私達は亭主と一緒に小屋を出て朝日に光る山々を見上げ、見下した。亭主は望遠鏡まで取出して來て、あそこに見えるのが澁の澤、その手前の窪みが靈泉寺の澤、と一々指して見せた。八ケ嶽、蓼科の裾、御牧が原、すべて一望の中にあつた。

層を成して深い谷底つ方へ落ちた斷崖の間には、桔梗、山邊、横取、多計志、八重原などの村々を數へることが出來る。白壁も遠く見える。千曲川も白く光つて見える。

十二月に入ると山の雉子は畠へ下りて來る、どうかすると人の足許より飛立つことがある。兎も雪の中の麥を喰ひに寄る。斯うした話が私達にはめづらしい。

た。私達は毛布にくるまり、燈火も消し、疲れて話もせずに眠つた。

山の上の朝飯

翌朝の三時頃から、同じ家の內に泊つて居た士方は最早起き出す樣子だ。斯の人達の話聲は、前の晩遲くまで聞えて居た。雉子の鳴聲を聞いて、私達も朝早く床を離れた。

私達は重なり疊つた山々を眼の下に望むやうな場所へ來て居た。谷底はまだ明けきらない。遠い八ヶ嶽は灰色に包まれ、その上に紅い雲が棚引いた。次第に山の端も輝いて、紅い雲が淡黃に變る頃は、前夜眞黑であつた落葉松の林も見えて來た。

亭主と連立つて、私達は小屋の週圍にある玉菜畠、葱畠、菊畠などの間を見て廻つた。大根を乾した下の箱の中から、家鴨が二羽ばかり這出した。そして喜ばしさうに羽ばたきして、そこいらにこぼれたものを拾つては、首を縮めたり、黃色い口嘴を振つたり、ひよろ〳〵と步き廻つたりした。

亭主は私達を馬小屋の前に連れて行つた。赤い馬が首を出して、鼻をブル〳〵言はせた。冬季のことだから毛も長く延び、背は高く、目は優しく、肥大な骨骼の馬だ。亭主は例のフスマ、芋、葱のうでたのを混せ、ツタを加へて搔廻し、それを大桶に入れて、馬小屋の鍵に掛けて遣つた。馬はあまえて、朝飯欲しさうな顏付をした。

「廻つて來い。」

と亭主が言ふと、馬は主人の言葉を聞分けて、ぐるりと一度小屋の內を廻つた。

「もう一度――。」

と復た亭主が馬の鼻面を押しやつた。それから斯の可憐な動物は桶の中へ首を差込むことを許された。馬がゴト〳〵させて食ふ傍で、亭主は一斗

ポンをゆるめるやらした。

「さア、おかへなすつて――山へ來て御飯がまづいなんて仰有る方はあり來せんよ。」

と細君が言ふうち、つとW君の前にあつた茶椀を引きたくつた。W君はあわてゝ、奪ひ返さうとするやうに手を延ばしたが、間に合はなかつた。細君はまた一ぱい飯を盛つて勸めた。

W君は笑ひながら頭を抱へた。」ひどい〳〵――ひどくやられた。」

「えッ、やられた？」と亭主も笑つた。

「その位はいけやせう。」

「どうして、もう澤山頂いて、實際入りません。」とW君は溜息を吐いた後で、「チ、それぢやゝるか。どうも一ぱい食つた――えゝ香の物でやれ。」

樂しい笑聲の中に、私は夕飯を濟ました。「お前も御馳走に成れ。」といふ亭主の陰で、細君も飯を始めた。戸棚の中に入れられた小猫は、物欲しさうに鳴いた。山の中のことで、亭主は牛肉を包んだ新聞紙をものめづらしさうに展げて讀んだ。W君はあまり詰込み過ぎたかして、毛布を冠つたまゝ暫時あをのけに倒れて居た。

炭燒、兎狩の話なぞが夫婦の口からかはるがはる話された。やがて細君も膳を片付け、馬の飲料にとフスマを入れた大鍋を爐に掛け乍ら、ある夜この山の中で夫の留守に風が吹いて新築の家の倒れたこと、もし斯の小屋の方へ倒れて來たら、其時は馬を引出さうと用意したに、彼方に倒れて、可恐しい思ひをしたことを話した。めつたに外へ泊つたことの無い夫が其晩に限つて本家で泊つたことも話した。

新築の家といふは小屋に近く建てゝあつた。私達はその家の方へ案内されて、そこで一晩泊めて貰つた。漸く普請が出來たばかりだとか、戸のかはりに唐紙を押つけ、その透間から月の光も洩れ

「私はこの猫といふ奴が大嫌ひですが、本家でもつて無理に貰つて呉れッて、連れて來やした。」と亭主は言つて、色の黒い野鼠が斯の小屋へ來ていたづらをすることなど、山の中らしい話をして笑つた。

「すこし煙たつて來たナア。開けるか。」とW君は起上つて、細目に小屋の障子を開けた。しばらく屋外を眺めて立つて居た。

「あゝ好い月だ、冴え〴〵として。」

と言ひながら斯の同僚が座に戻る頃は、鍋から白い泡を吹いて、湯氣も立のぼつた。

「さア、もういゝよ。」

「肉を入れて下さい。」

「どれ入れるかナ。一寸待てよ、芋を見て――」

亭主は貝匙で芋を一つ掬つた。それを鍋蓋の上に載せて、いくつかに割つて見た。芋は肉を入れても可い程に煮えた。そこで新聞紙包が解かれ、竹の皮が開かれた。赤々とした牛の肉のすこし白脂肪も混つたのを、亭主は箸で鍋の中に入れた。

「どうも甘さうな匂ひがする。斯様な御土産なら毎日でも頂きたい。」と亭主がW君に言つた。

細君は戸棚から、膳、茶椀、塗箸などを取出し、飯は直に釜から盛つて出した。

「どうしやすか、斯の爐邊の方がめづらしくて好うごわせう。」

と細君に言はれて、私達は焚火を眺め〳〵、夕飯を始めた。其時は餘程空腹を感じて居た。

「さア、肉も煮えやした。」と細君は給仕しながら歡待顔に言つた。

「お竹さん、勘定して下さい、澤山頂きますから。」とW君も心易い調子で、「うまい、斯の葱はうまい。熱、熱。フウ〳〵。」

「どうも寒い時は肉に限りますナア。」と亭主は一緒にやつた。

三杯ほど肉の汁をかへて、私も盛んな食慾を満たした。私達二人は帶をゆるめるやら、洋服のズ

「序に、芋があつたナア――左様だ、芋も入れるか。」と番人は屋外へ出て行つて、葱、芋の貯へたのを持つて來た。やがて爐へドッカと坐り、ぶす／＼燻る雜木を大火箸であらけ、ぱッと燃え付いたところへ櫟の枝を折りくべた。火勢が盛んに成ると、皆なの顏も赤々と見えた。

番人はまだ年も若く、前の年の四月にこゝへ引移つて、五月に細君を迎へたといふ。火に映る顏は健かに輝き眼は小さいけれど正直な働き好きな性質を表して居た。話をしては大きく口を開いて、頭を振り、舌の見える程に笑ふのが癖のやうだ。その笑ひ方はすこし無作法ではあるが、包み隱しの無いところは嫌味の無い面白い若者だ。直に懇意に成れさうな人だ。細君はまた評判の働き者で、顏色の赤い、髮の厚く黑い、どこかにまだ娘らしいところの殘つた、若く肥つた女だ。まことに似合つた好い若夫婦だ。

部屋の方は暗いランプに照らされて居て、爐邊のみ明るく見えた。小屋の庭の隅には竈が置いてあつて、そこから煙が登り始めた。飯をたく音も聞えて來た。細君はサク／＼と葱を切りながら、

「私は幼少い時から寂しいところに育ちやしたが、斯の山へ來て慣れる迄には、眞實に寂しい思をいたしやした。」

斯う山住の話をして聞かせる。亭主も私達が訪ねて來たことを嬉しさうに、その年作つたといふ葱の出來などを話し聞かせて夫婦して夕飯の支度をして呉れた。爐には馬に食はせるとかの馬鈴薯を煮る大鍋が掛けてあつたが、それが小鍋に取替へられた。細君が芋を入れゝば亭主はその上へ蓋を載せる。私達は「手鍋提げても」といふ俗謠にあるやうな生活を眼のあたり見た。

小猫は肉の香を嗅ぎつけて新聞紙包の傍へ鼻を押しつけ、亭主に叱られた。やがて私達の後を廻つて遠慮なくW君の膝に上つた。「野郎」と復た亭主に叱られて爐邊に縮み、寒さに火を眺め目を細くした。

れた足の指先は石に蹉いて痛い。復たぐつたりと倒れるやうに、草の上へ横に成つて休んだ。そこは淺間の中腹にある大傾斜のところで、あたりは茫漠とした荒れた原のやうに見えた。越えて來た松林は暗い雲のやうで、ところぐ\に黑い影のやうな大石が夜色に包まれて眼に入るばかりだ。月の光も薄く斯の山の端に滿ちた。空の彼方には青い星が三つばかり冴えて見えた。仄白い夜の雲も望まれた。

深山の燈影

赤々と障子に映る燈火を見た時の私達の喜びは譬へやうもなかつた。私達は漸くのことで淸水の山小屋に辿着いた。

小屋の番人はまだ月明りの中で何か取片付けて働いて居る樣子であつた。私達は小屋へ入つて、疲れた足を洗ひ、脚絆のまゝで爐邊に寬いだ。W君は毛布を身に纏ひながら、

「本家の小母さんが、お竹さんにどうか明日は大根洗ひに降りて來て下さいッて――それにKさんの結納が來ましたから、小母さんも見せたいからッて。それは立派なのが來ましたよ。」

お竹さんは番人の細君のことで、本家の小母さんとは小諸を出がけに私達にすこしは多く米を持つて行けと注意して吳れた人だ。W君は斯の人達と懇意で、話し方も柤々しい。

米を入れた頭陀袋、牛肉の新聞紙包、それから一かけの半襟なぞが、土產がはりにそこへ取出された。

番人小屋へ入りがけに、

「肉には葱が宜しうごわせうナア。」

と言ふと、W君も笑つて、

「あゝ葱は結構。」

松林の中へ入つた。其時は、西の空は全く暗かつた。月の光はこんもりとした木立の間から射し入つて、林に滿ちた夕靄は煙るやうであつた。細長い幹と幹との並び立つさまは、斯の夕靄の灰色の中にも見えた。遠い方は暗く、木立も黒く、何となく深く靜かに物寂しい。

宵の月は半輪で、冴えては居たが、光は薄かつた。私達が辿つて行く道は松かげに蔽つて暗かつた。けれども一筋黒く眼にあつて、松葉の散り敷いたところは殊に區別することが出來た。そこまで行くと、最早人里は遠く、小諸の方は隱れて見えなかつた。時々私達は林の中にたゝずんで、何の物音とも知れない極く幽かな響に耳を立てたり、暗い奥の方を窺ふやうにして眺め入つたりした。先に進んで行くW君の姿も薄暗く此方を向いてもよく顏が分らない程の光を辿つて、猶奥深く進んだ。すべての物は暗い夜の色に包まれた。それが靄の中に沈み入つて、力のない月の光に、朦朧と影のやうに見えた。ある時は、芝の上に腰掛けて、肩に掛けた物を卸し、足を投出して、しばらく休んで行つた。私は既に非常な疲勞を覺えた。といふは、腹工合が惡くて、飯を一度食はなかつたから。で、W君と一緒に休む時には、そこへ倒れるやうに身を投げた。軈て復た洋傘に力を入れて、起ち上つた。

いくつか松林を越て、廣々としたところへ出た。私達二人の影は地に映つて見えた。月の光は明るくなつたり暖くなつたりした。そのうちに私達は大きな黒いものゝ見つけた。七ひろ石だ。

「もう餘程來ましたかねえ。どうも非常に疲れた。足が前へ出なくなつた。」

「私も夜道はしましたが、斯樣に弱つたことはありません。」

「こゝで一つ休まうぢやありませんか。」

「弱いナア。あゝあゝ。」

斯う言合つて、勇氣を鼓して進まうとすると旋

私には苦に成らなく成つた。私は往來に繫いである馬の鳴聲なぞを聞きながら、そこで凍えた身體を溫める。荒くれた人達の話や笑聲に耳を傾ける。次第に心易くなつて見れば、亭主が一ぜんめしの看板を張替へたからと言つて、それを書くことなぞまで賴まれたりする。

松林の奥

夷講の翌日、同僚の歷史科の教師W君に誘はれて、山あるきに出掛けた。W君は東京の學校出で、若い、元氣の好い、書生肌の人だから、山野を跋渉するには面白い道連だ。

小諸の町はづれに近い、與良町のある家の門で、

「煮いて貰ふのだから、お米を一升も持つておいでなんしよ。柿も持つておいでなんすか――。」

斯う言つて呉れる言葉を聞捨てゝ、私達は頭陀袋に米を入れ毛布を肩に掛け、股引尻端折といふ面白い風をして、洋傘を杖につき、それに牛肉を提げて出掛けた。

出發は約束の時より一時間ばかり遲れた。八幡の杜を離れたのが、午後の四時半だつた。日の暮れないうちにと、岡つゞきの細道を辿つて、淺間の方をさして上つた。ある松林に行き着く頃は、夕月が銀色に光つて來て、既に暮色の迫るのを感じた。西の山々のかなたには、日も隱れた。私達は後方を振返り〳〵して急いで行つた。

靜かな松林の中にある一筋の細道――それを分けて上ると、淺間の山々が暗い紫色に見えるばかり、松葉の落ち敷いた土を踏んで行つても跫音もしなかつた。林の中を洩れて射し入る殘りの光が私達の眼に映つた。西の空には僅かに黄色が殘つて居た。鳥の聲一つ聞えなかつた。

そのうちに、一つの松林を通越して、また他の

居る。すこし行くと、カステラや羊羹を店頭に並べて賣る菓子屋の夫婦が居る。千曲川の方から投網をさげてよく歸つて來る髮の長い賣卜者が居る。馬場裏を出はづれて三の門といふ古い城門のみが殘つた大手の通へ出ると、紺暖簾を軒先に掛けた染物屋の人達が居る。それを右に見て鹿島神社の方へ行けば按摩を渡世にする頭を圓めた盲人が居る。駒鳥だの瑠璃だの其他小鳥屋の隱居が居る。その先に一ぜんめしの揚羽屋がある。

揚羽屋では豆腐を造るから、服裝に關はず働く。内儀さんがよく荷を擔いで襦袢の袖で顏の汗を拭き〳〵町を賣つて歩く。朝晩の空に徹る聲を聞くと、アゝ豆腐屋の内儀さんだと直に分る。自分の家でも斯の女から油揚だの雁もどきだのを買ふ。近頃は子息も大きく成つて、母親さんの代りに荷を擔いで來て、ハチハイでも奴でもトン〳〵とやるやうに成つた。

揚羽屋にはうどんもある、尤も乾うどんのうでたのだ。一體に此邊では麵類を賞美する。私はある農家で一週に一度づゝ上等つ晩餐に麵類を用ふるといふ家を知つて居る。

蕎麥はもとより名物だ。酒盛の後の蕎麥振舞と言へば本式の馳走に成つて居る。それから、「お煮掛」と稱へて、手製のうどんに野菜を入れて煮たのも、常食に用ひられる。揚羽屋へ寄つて、大鍋のかけてある爐邊に腰掛けて、煙の目にしみるやうな盛んな焚火にあたつて居ると、私はよく人々が土足のまゝでそこに集りながら好物のうでだしうどんに温熱を取るのを見かける。「お豆腐のたきたては奈何でごわす。」などと言つて、内儀さんが大丼に熱い豆腐の汁を盛つて出す。亭主も手拭を腰にブラサゲて出て來て、自分の子息が子供相撲に弓を取つた自慢話なぞを始める。

そこは下層の勞働者、馬方、近在の小百姓なぞが、酒を温めて貰ふところだ。斯ういふ暗い屋根の下も、煤けた壁も、汚れた人々の顏も、それほど

侍はちよいと耳を澄ませた。が、かすかな蟲の音の外は、何一つ聞えるものもなかつた。あたりには唯松の匂が、夜氣に漂つてゐるだけだつた。侍は口を動かさうとした。しかしまだ何も云はない内に、突然何處からか女の聲が、細ぼそと歎きを送つて來た。

侍は太刀に手をかけた。が、聲は曲殿の空に、一しきり長い尾を引いた後、だんだん又何處かへ消えて行つた。

「御佛を念じておやりなされ。――」

法師は月光に顔を擡げた。

「あれは極樂も地獄も知らぬ、腑甲斐ない女の魂でござる。御佛を念じておやりなされ。」

しかし侍は返事もせずに、法師の顔を覗きこんだ。と思ふと驚いたやうに、その前へいきなり兩手をついた。

「内記の上人ではございませんか？どうして又このやうな所に――」

在俗の名は慶滋の保胤、世に内記の上人と云ふのは、空也上人の弟子の中にも、やん事ない高徳の沙門だつた。

一せんめし

島崎藤村

私は外出した序に時々立寄つて焚火にあてゝ貰ふ家がある。鹿島神社の横手に、一せんめし、御休處、揚羽屋とした看板の出してあるのがそれだ。

私が自分の家から、斯の一せんめし屋まで行く間には大分知つた顔に逢ふ。馬場裏の往來に近く、南向の日あたりの好い障子のところに男や女の弟子を相手にして石菖蒲、萬年青などの青い葉に眼を樂ませながら錯々と着物を造へる仕立屋が

姫君は男に抱かれた儘、細ぼそと佛名を唱へ出した。と思ふと恐しさうに、ぢつと門の天井を見つめた。

「あれ、あそこに火の燃える車が。……」

「そのやうな物にお恐れなさるな。御佛さへ念ずればよろしうござる。」

法師はやや聲を勵ました。すると姫君は少時の後、又夢うつつのやうに呟き出した。

「金色の蓮華が見えまする。天蓋のやうに大きい蓮華が。……」

法師は何か云はうとした。が、今度はそれよりもさきに、姫君が切れ切れに口を開いた。

「蓮華はもう見えませぬ。跡には唯暗い中に、風ばかり吹いて居りまする。」

「一心に佛名を御唱へなされ。なぜ一心に御唱へなさらぬ？」

法師は殆ど叱るやうに云つた。が、姫君は絶え入りさうに、同じ事を繰り返すばかりだつた。

「何も、――何も見えませぬ、暗い中に風ばかり、――冷たい風ばかり吹いて參りまする。」

男や乳母は涙を呑みながら、口の内に彌陀を念じ續けた。法師も勿論合掌した儘、姫君の念佛を扶けてゐた。さう云ふ聲の雨に交る中に、破れ筵を敷いた姫君は、だんだん死に顔に變つて行つた。……

それから何日か後の月夜、姫君に念佛を勸めた法師は、やはり朱雀門の前の曲殿に、破れ衣の膝を抱へてゐた。すると其處へ侍が一人、悠悠と何か歌ひながら、月明りの大路を歩いて來た。侍は法師の姿を見ると、草履の足を止めたなり、さりげないやうに聲をかけた。

「この頃この朱雀門のほとりに、女の泣き聲がするさうではないか？」

法師は石疊みに蹲まつた儘、たつた一言返事をした。

「お聞きなされ。」

するとと何日か後の夕ぐれ、男はむら雨を避ける爲に、朱雀門の前にある、西の曲殿の軒下に立つた。其處にはまだ男の外にも、物乞ひらしい法師が一人、やはり雨止みを待ちわびてゐた。雨は丹塗りの門の空に、寂しい音を立て續けた。男は法師を尻目にじながら、苛立たしい思ひを紛らせたさに、あちこち石疊みを歩いてゐた。その内にふと男の耳は、薄暗い窻の櫺子の中に、人のゐるらしいけはひを捉へた。男は殆ど何の氣なしに、ちらりと窻を覗いて見た。

窻の中には尼が一人、破れた筵をまとひながら、病人らしい女を介抱してゐた。女は夕ぐれの薄明りにも、無氣味な程瘦せ枯れてゐるらしかつた。しかしその姫君に違ひない事は、一目見ただけでも十分だつた。男は聲をかけようとした。が、淺ましい姫君の姿を見ると、なぜかその聲が出せなかつた。姫君は男のゐるのも知らず、破れ筵の上に寢反りを打つと、苦しさうにこんな歌を詠んだ。

「たまくらのすきまの風もさむかりき、身はならはしのものにざりける。」

男はこの聲を聞いた時、思はず姫君の名前を呼んだ。姫君はさすがに枕を起した。が、男を見るが早いか、何かかすかに叫んだきり、又筵の上に俯伏してしまつた。尼は、――あの忠實な乳母は、其處へ飛びこんだ男と一しよに、慌てて姫君を抱き起した。しかし抱き起した顏を見ると、乳母は勿論男さへも、一層慌てずにはゐられなかつた。

乳母はまるで氣の狂つたやうに、乞食法師のもとへ走り寄つた。さうして、臨終の姫君の爲に何なりとも經を讀んでくれと云つた。法師は乳母の望み通り、姫君の枕もとへ座を占めた。が、經文を讀誦する代りに、姫君へかう言葉をかけた。

「往生は人手に出來るものではござらぬ。唯御自身怠らずに、阿彌陀佛の御名をお唱へなされ。

六の宮へ行つて見ると、昔あつた四足の門も、檜皮葺きの寢殿や對も、悉く今はなくなつてゐた。その中に唯殘つてゐるのは、崩れ殘りの築土だけだつた。男は草の中に佇んだ儘、茫然と庭の跡を眺めまはした。其處には半ば埋もれた池に、水葱が少し作つてあつた。水葱はかすかな新月の光に、ひつそりと葉を簇らせてゐた。

男は政所と覺しいあたりに、傾いた板屋のあるのを見つけた。板屋の中には近寄つて見ると、誰か人影もあるらしかつた。男は闇を透かしながら、そつとその人影に聲をかけた。すると月明りによろぼひ出たのは、何處か見覺えのある老尼だつた。

尼は男に名のられると、何も云はずに泣き續けた。その後やつと途切れ途切れに、姫君の身の上を話し出した。

「御見忘れでもございませうが、手前は御內に仕へて居つた、はした女の母でございます。殿がお下りになつてからも、娘はまだ五年ばかり、御奉公致して居りました。が、その內に夫と共共、但馬へ下る事になりましたから、手前もその節娘と一しよに、御暇を頂いたのでございます。所がこの頃姫君の事が、何かと心にかかりますので、手前一人京へ上つて見ますと、御覽の通り御屋形も何もなくなつて居るのでございませんか？姫君も何處へいらつしやつた事やら、――實は手前もさき頃から、途方に暮れて居るのでございます。殿は御存知もございますまいが、娘が御奉公申して居つた間も、姫君のお暮しのおいたはしさは、申しやうもない位でございました。……」

男は一部始終を聞いた後、この腰の曲つた尼に、下の衣を一枚脫いで渡した。それから頭を垂れた儘、默然と草の中を步み去つた。

男は翌日から姫君を探しに、洛中を方方步きまはつた。が、何處へどうしたのか、容易に行き方はわからなかつた。

はせ申せと、責め立てて居るのでございますが。……」

姫君はその話を聞きながら、六年以前の事を思ひ出した。六年以前には、いくら泣いても、泣き足りない程悲しかった。が、今は體も心も餘りにそれには疲れてゐた。「唯靜かに老い朽ちたい。」……その外は何も考へなかった。姫君は話を聞き終ると、白こ月を眺めたなり、懶げにやつれた顏を振った。

「わたしはもう何も入らぬ。生きようとも死なうとも一つ事ぢや。……」

＊　＊　＊　＊

丁度これと同じ時刻、男は遠い常陸の國の屋形に、新しい妻と酒を掛んでゐた、妻は父の目がねにかなつた、この國の守の娘だつた。

「あの音は何ぢや？」

男はふと驚いたやうに、靜かな月明りの軒を見上げた。その時なぜか男の胸には、はつきり姫君の姿が浮んでゐた。

「栗の實が落ちたのでございませう。」

常陸の妻はさう答へながら、ふつつかに銚子の酒をさした。

男が京へ歸つたのは、丁度九年目の晩秋だつた。男と常陸の妻の族と、――彼等は京へはひる途中、日がらの悪いのを避ける爲に、三四日粟津に滯在した。それから京へはひる時も、晝の人目に立たないやうに、わざと日の暮を選ぶ事にした。男は鄙にゐる間も、二三度京の妻のもとへ、懇ろな消息をことづけてやつた。が、使が歸らなかつたり、幸ひ歸つて來たと思へば、姫君の屋形がわからなかつたり、一度も返事は手に入らなかつた。それだけに京へはひつたとなると、戀しさも亦一層だつた。男は妻の父の屋形へ無事に妻を送りこむが早いか、旅支度も解かずに六の宮へ行つた。

君を妻にしたのは、父にも隱してゐたのだから、今更打ち明ける事は出來惡かつた。男はため息をつきながら、長長とさう云ふ事情を話した。

「しかし五年たてば任終ぢや。その時を樂しみに待つてたもれ。」

姫君はもう泣き伏してゐた。たとひ戀しいとは思はぬまでも、頼みにした男と別れるのは、言葉には盡せない悲しさだつた。男は姫君の背を撫でては、いろいろ慰めたり勵ましたりした。が、これも二言目には、涙に聲を曇らせるのだつた。

其處へ何も知らない乳母は、年の若い女房たちと、銚子や高坏を運んで來た。古い池に枝垂れた櫻も、蕾を持つた事を話しながら。……

六年目の春は返つて來た。が、奥へ下つた男は遂に都へは歸らなかつた。その間に召使ひは一人も殘らず、ちりぢりに何處かへ立ち退いてしまふし、姫君の住んでゐた東の對も或年の大風に倒れてしまつた。姫君はそれ以來乳母と一しよに侍の廊を住居にしてゐた。其處は住居とは云ふものの、手狹でもあれば住み荒してもあり、僅に雨露の凌げるだけだつた。乳母はこの廊へ移つた當座、いたはしい姫君の姿を見ると、涙を落さずにはゐられなかつた。が、又或時は理由もないのに、腹ばかり立ててゐる事があつた。

暮しのつらいのは勿論だつた。棚の廚子はとうの昔、米や青菜に變つてゐた。今では姫君の袿や袴も身についてゐる外は殘らなかつた。乳母は焚き物に事を缺けば、立ち腐れになつた寢殿へ、板を剝ぎに出かける位だつた。しかし姫君は昔の通り、琴や歌に氣を晴らしながら、ぢつと男を待ち續けてゐた。

するとその年の秋の月夜、乳母は姫君の前へ出ると、考へ考へこんな事を云つた。

「殿はもう御歸りにはなりますまい。あなた樣も殿の事は、お忘れたになつては如何でざごいませう。就てはこの頃或典藥之助が、あなた樣にお會

めた。黒棚や簾も新たになり、召使ひの數も殖えたのだつた。乳母は勿論以前よりも、活き活きと暮しを取り賄つた。しかし姫君はさう云ふ變化も、寂しさうに見てゐるばかりだつた。

或時雨の渡つた夜、男は姫君と酒を酌みながら、丹波の國にあつたと云ふ、氣味の惡い話をした。出雲路へ下る旅人が大江山の麓に宿を借りた。宿の妻は丁度その夜、無事に女の子を產み落した。すると旅人は生家の中から、何とも知れぬ大男が、急ぎ足に外へ出て來るのを見た。大男は唯「年は八歲、命は自害」と云ひ捨てたなり、忽ち何處かへ消えてしまつた。旅人はそれから九年目に、今度は京へ上る途中、同じ家に宿つて見た。所が實際女の子は、八つの年に變死してゐた。しかも木から落ちた拍子に、鎌を喉へ突き立ててゐた。——話は大體かう云ふのだつた。姫君はそれを聞いた時に、宿命のせんなさに脅された。その女の子に比べれば、この男を賴みに暮してゐるのは、まだしも仕合せに違ひなかつた。「なりゆきに任せる外はない。」——姫君はさう思ひながら、顏だけはあでやかにほほ笑んでゐた。

屋形の軒に當つた松は、何度も雪に枝を折られた。姫君は晝は昔のやうに、琴を引いたり雙六を打つたりした。夜は男と一つ褥に、水鳥の池に下りる音を聞いた。それは悲しみも少いと同時に、喜びも少い朝夕だつた。が、姫君は不相變、この懶い安らかさの中に、はかない滿足を見出してゐた。

しかしその安らかさも、思ひの外急に盡きる時が來た。やつと春の返つた或夜、男は姫君と二人になると『そなたに會ふのも今宵ぎりぢや』と云ひ惡さうに口を切つた。男の父は今度の除目に、陸奧の守に任ぜられた。男もその爲に雪の深い奧へ、一しよに下らねばならなかつた。勿論姫君と別れるのは、何よりも男には悲しかつた。が、姫

乳母はけなげにも姫君の爲に、骨身を惜まず働き續けた。が、家に持ち傳へた螺鈿の手筥や白がねの香爐は、何時か一つづつ失はれて行つた。と同時に召使ひの男女も、誰からか暇をとり始めた。姫君にも暮らしの辛い事は、だんだんはつきりわかるやうになつた。しかしそれをどうする事も、姫君の力には及ばなかつた。姫君は寂しい屋形の對に、やはり昔と少しも變らず、琴を引いたり歌を詠んだり、單調な遊びを繰返してゐた。

するとある秋の夕ぐれ、乳母は姫君の前へ出ると、考へ考へこんな事を云つた。

「甥の法師の頼みますには、丹波の前司なにがしの殿が、あなた樣に會はせて頂きたいとか申して居るさうでございます。前司はかたちも美しい上、心ばへも善いさうでございますし、前司の父も受領とは申せ、近い上達部の子でもございますから、お會ひになつては如何でございませう？かやうに心細い暮しをなさいますよりも、少しは益しかと存じますが……」

姫君は忍び音に泣き初めた。その男に肌身を任せるのは、不如意な暮しを扶ける爲に、體を賣るのも同樣だつた。勿論それも世の中には多いと云ふ事は承知してゐた。が、現在さうなつて見ると、悲しさは又格別だつた。姫君は乳母と向き合つた儘、葛の葉を吹き返す風の中に、何時までも袖を顏にしてゐた。……

しかし姫君は何時の間にか、夜毎に男と會ふやうになつた。男は乳母の言葉通りやさしい心の持ち主だつた。顏かたちもさすがにみやびてゐた。その上姫君の美しさに、何も彼も忘れてゐる事は、殆ど誰の目にも明らかだつた。姫君も勿論この男に、惡い心は持たなかつた。時には頼もしいと思ふ事もあつた。が、蝶鳥の几帳を立てた陰に、燈臺の光を眩しがりながら、男と二人むつびあふ時にも、嬉しいとは一夜も思はなかつた。

その内に屋形は少しづつ、花やかな空を加へ初

なども忘れる事が出來ない。私が子規のまだ生きてゐるうちに、

半鐘と並んで高き冬木哉

といふ句を作つたのは、實はこの半鐘の記念のためであつた。

（夏目漱石―硝子戸の中）

六の宮の姫君

芥川龍之介

六の宮の姫君の父は、古い宮腹の生れだつた。が、時勢にも遲れ勝ちな、昔氣質の人だつたから、官も兵部大輔より昇らなかつた。姫君はさう云ふ父母と一しよに、六の宮のほとりにある、木高い屋形に住まつてゐた。六の宮の姫君と云ふのは、その土地の名前に據つたのだつた。

父母は姫君を寵愛した。しかしやはり昔風に、進んでは誰にもめあはせなかつた。誰か云ひ寄る人があればと、心待ちに待つばかりだつた。姫君も父母の敎へ通り、つつましい朝夕を送つてゐた。それは悲しみも知らないと同時に、喜びも知らない生涯だつた。が、世間見ずの姫君は、格別不滿も感じなかつた。「父母さへ達者でゐてくれれば好い。」――姫君はさう思つてゐた。

古い池に枝垂れた櫻は、年毎に乏しい花を開いた。その内に姫君も何時の間にか、大人寂びた美しさを具へ出した。が、賴みに思つた父は、年頃酒を過ごした爲に、突然故人になつてしまつた。のみならず母も半年ほどの內に、返らない歎きを重ねた擧句、とうとう父の跡を追つて行つた。姫君は悲しいと云ふよりも、途方に暮れずにはゐられなかつた。實際ふところ子の姫君にはたつた一人の乳母の外に、たよるものは何もないのだつた。

都へでも行つたやうに綺麗だつた。その豆腐屋について曲ると、半町ほど先に西閑寺といふ寺の門が小高く見えた。赤へ塗られた門のうしろは、深い竹藪で一面に被はれてゐるので、中にどんなものがあるか、通りからは全く見えなかつたが、その奥でする朝晩のお勤の鉦の音は、今でも私の耳に殘つてゐる。ことに霧の深い秋から木枯の吹く冬へかけて、カン／＼と鳴る西閑寺の鉦の音は、何時でも私の心に、悲しく冷たい或るものを叩き込むやうに、小さい私の氣分を寒くした。

當時私の家から、まづ町らしい町へ出ようとするには、どうしても人家の無い茶畠とか、竹藪とか、又は長い田圃路とかを通り拔けなければならなかつた。買物らしい買物は、大抵神樂坂まで出る例になつてゐたので、さうした必要に馴らされた私に、さしたる苦痛のある筈も無かつたが、それでも寺町へ出ようといふ、あの五六町の一筋道などになると、晝でも陰森として、大空が曇つたやうに始終薄暗かつた。

あの土手の上に二抱も三抱もあらうといふ大木が、何本となく並んで、その隙間々々を、また大きな竹藪で塞いでゐたのだから、日の目を拜む時間といつたら、一日の中に恐らくたゞの一刻も無かつたのだらう。下町へ行かうと思つて、日和下駄などを穿いて出ようものなら、きつとひどい目にあふに極つてゐた。あすこの霜どけは雨よりも雪よりも怖しいもののやうに私の頭にしみこんで居る。

そのくらゐ不便な所でも、火事のおそれはあつたものと見えて、やはり町の曲角に高い梯子が立つてゐた。さうしてその上に古い半鐘も型の如く吊してあつた。私はかうした有りのまゝの昔をよく思ひ出す。その半鐘のすぐ下にあつた一膳飯屋も、おのづと眼先に浮んで來る。繩暖簾の隙間から、あたゝかさうな煮しめの香が煙と共に往來へ流れ出して、それが夕暮の靄に解けこんで行く趣

から覺えて居たが、つひぞ其處にしまつてあるといふ噂の、安兵衛が口を着けた桝を見たことが無かつた。その代り其處の娘さんの長唄は、何度となく聞いた。私は子供だから、上手だか下手だかまるで解らなかつたけれど、私の宅の玄關から表へ出る敷石の上に立つて、通りへでも行かうとすると、その聲が其處からよく聞えたのである。春の日の午過ぎなどに、私はよくうつとりとした魂をうらゝかな光に包みながら、長唄のおさらひを聽くでもなく聽かぬでもなく、ぼんやり私の家の土藏の白壁に身をもたせて、佇んで居たことがある。そのお蔭で私はとう〳〵、「旅の衣は篠懸の」などといふ文句を何時の間にか覺えてしまつた。

この外には棒屋が一軒あつた。それから鍛冶屋も一軒あつた。少し八幡坂の方へ寄つた所には、廣い土間を屋根の下へ圍込んだやつちや場もあつた。私の家のものは、其處の主人を「問屋の仙太郎さん」と呼んで居た。仙太郎さんは、何でも私の父と極遠い親類つゞきになつてゐるんだとか聞いたが、交際からいふとまるで疎遠であつた。往來で行きあふ時だけ、「好い御天氣で。」などと、聲を掛ける位の間柄に過ぎなかつたらしく思はれる。子供の私には、それよりか仙太郎さんが高い臺の上に腰を掛けて、矢立と帳面を持つたまゝ、「いーやつちや幾らと威勢の好い聲で、下に居る大勢の顏を見渡す光景の方が餘程面白かつた。下からは又二十本も三十本もの手を一度に擧げて、みんな仙太郎さんの方を向きながら、「ろんじ」だの「がれん」だのといふ符牒を、罵るやうに呼上げるうちに、薑や茄子や唐茄子の籠が、それらの節太の手で、どし〳〵何處かへ運びさられるのを見てゐるのも勇ましかつた。

どんな田舍へ行つても有りがちなのは豆腐屋だ。こゝの豆腐屋には、油の臭の染みこんだ繩暖簾がかゝつてゐて、門口を流れる下水の水が、京

思つたのである。けれども止むなくんばと、
「断然離婚なさつたら如何です。」
「それは新しき事實を作るばかりです。既に在る事實は其爲めに消えません。」
「けれども其は止むを得ないでう。」
「だから運命です。離婚した處で生の母が父の仇である事實は消えません。離婚した處で妹を妻として愛する僕の愛は變りません。人の力を以て過去の事實を消すことの出來ない限り、人は到底運命の力より脱るゝことは出來ないでせう。」
自分は握手して、默禮して、此不幸なる青年紳士と別れた、日は既に落ちて餘光華かに夕の雲を染め、顧みれば我運命論者は淋しき砂山の頂に立つて冲を遙に眺めて居た。
其後自分は此男に遇はないのである。
（明治三十五年十二月）

子供の時の家

私の舊宅は、今私の住んでゐる處から四五町奥の、馬場下といふ町にあつた。町とはいひ條、その實小さな宿場としか思はれないくらゐ、子供の時の私には、寂れ切つて且淋しく見えた。もと〳〵馬場下とは高田の馬場の下にあるといふ意味なのだから、江戸繪圖で見ても、朱引内か朱引外か分らない邊鄙な隅の方にあつたに違ひないのである。
それでも藏造の家が、狹い町内に三四軒はあつたらう。坂を上ると、右側に見える近江屋傳兵衛といふ藥種屋などはその一つであつた。それから坂を下り切つた所に、間口の廣い小倉屋といふ酒屋もあつた。尤もこの方は藏造では無かつたけれども、堀部安兵衛が高田の馬場で敵を討つ時に、此處へ立ちよつて、桝酒を飮んで行つたといふ履歴のある家柄であつた。私はその話を子供の時分

れども理由を被仰い、是非其の理由を聞きませう」と醉に任せて詰寄りました。すると母は僕の劍幕の餘り鋭いので喫驚して僕の顏を見て居るばかり、一言も發しません。「サア理由を聞きませう。怨靈が私に乘移つて居るから氣味が惡いといふのでせう。それは氣味が惡いでせうよ。私は怨靈の兒ですもの」と言ひ放ちました。見る／＼母の顏色は變り、物をも言はず部屋の外へ駈け出て了ひました。

僕は其まゝ母の居間に寢て了つたのです。眼が覺めるや酒の醉も醒め、頭の上には里子が心配さうに僕の顏を見て坐つて居ました。母は直ぐ鎌倉に引返したのでした。

其後僕と母は會はないのです。僕は母に代つて此方に來て、母は今、横濱の宅に居ますが、里子は兩方を交る／＼介抱して、二人の不幸をば一人で正直に解釋し、たゞ／＼怨靈の業とのみ信じて、二人の胸の中の眞の苦惱を全然知らないのです。

僕は酒を飮むことを里子からも醫師からも禁じられて居ます。けれども如何でせう、此のやうな目に遇つて居る僕がブランデイの隱飮みをやるのは、果して無理でせうか。

今や僕の力は全く惡運の鬼に挫がれて了ひました。自殺の力もなく、自滅を待つほどの意久地のないものと成り果てゝ居るのです。

如何でせう、以上サッと話しました僕の今日までの生涯の經過を考へて見て、僕の心持になつて貰ひたいものです。これが唯だ原因結果の理法に過ぎないと數學の式に對するやうな冷かな心持で居られるものでせうか。生の母は父の仇です、最愛の妻は兄妹です。これが冷なる事實です。そして僕の運命です。

若し此運命から僕を救ひ得る人があるなら、僕は謹んで教へを奉じます。其人は僕の救主です。」

自分は一言を交へないで以上の物語を聞いた。聞き終つて暫くは一言も發し得なかつた。成程悲慘なる境遇に陷つた人であるとツクヅク氣の毒に

ふと、言ふべからざる怨恨の情が起るのです。僕の耳には亡父の怒罵の聲が聞えるのです。僕の眼には疲れ果てた身體を起して、何も知らない無心の子を擁き、男泣きに泣き給うた樣が見えるのです。そして此聲を聞き此樣を見る僕には、實に怨靈の氣が乘移るのです。

夕暮の空ほの暗い時に、柱に靠れて居た僕が突然、眼を張り呼吸を凝らして天の一方を睨む樣を見た者は母でなくとも逃げ出すでせう。母ならば氣絶するでせう。

けれども僕は里子のことを思ふと、恨も怒も消えて、たゞ限りなき悲哀に沈み、この悲哀の底には愛と絶望が戰うて居るのです。

處が此九月でした、僕は餘りの苦惱に平常殆んど酒杯を手にせぬ僕が、里子の止めるのも肯かず飲めるだけ飲み、居間の中央に大の字になつて居ると、何と思つたか、母が突然鎌倉から歸つて來て里子だけを其間居に呼びつけました。そして僕は醉つて居ながらも直ぐ其理由の尋常でないことを悟つたのです。

一時間ばかり經つと里子は眼を泣き膨らして僕の居間に歸つて來ましたから、

「如何したのだ」と聞くと、里子は僕の傍に突伏して泣きだしました。

「母上が僕を離婚すると云つたのだらう」と僕は思はず怒鳴りました。すると里子は狼狽て、

「だからね、母が何と言つても所天決して氣にしないで下さいな。狂氣だと思つて投擲つて置いて下さいな、ね、後生ですから」と泣聲を振はして言ひますから、「さういふことなら投擲つて置く譯に行かない」と僕はいきなり母の居間に突入しました。里子は止める間もなかつたので僕に續いて部屋に入つたのです。僕は母の前に坐るや、

「貴女は私を離婚すると里子に言つたさうですが、其理由を聞きませう。離婚するなら爲ても私は平氣です。或は寧ろ私の望む處で御座います。け

だと話しました。
老僧は猶も父が病中母を罵つたこと、死際に大塚剛藏に其一子を託したことまで語りました。
其お信が高橋梅であるといふことは、誰も知らないのです。僕も證據は持つて居ません。けれども老僧がお信のことを語る中に早くも僕は今の養母が則ちそれであることを確信したのです。
僕は山口で直ぐ死んで了はうかと思ひました。彼の時、實に彼の時、僕が思ひ切つて自殺して了つたら寧ろ僕は幸ひであつたのです。
けれども僕は歸つて來ました。一は何とかして確な證據を得たいため、一は里子に引寄せられたのです。里子は兎も角も妹ですから、僕の結婚の不倫であろことは言ふまでもないが、僕は妹として里子を考へることは如何しても出來ないのです。
人の心ほど不思議なものはありません。不倫といふ言葉は愛といふ事實には勝てないのです。僕と里子の愛が却つて僕を苦しめると先程言つたのは此事です。
僕は里子を擁して泣きました。幾度も泣きました。僕も亦た母と同じく物狂しくなりました、憐れなるは里子です。總ての事が里子には憐しき謎で、彼はたゞ惑ひに惑ふばかり、遂には母と同じく怨靈を信ずるやうになり、今も横濱の宅で母と共に不動明王に祈念を凝して居るのです。里子は怨靈の本體を知らず、たゞ母も僕も此怨靈に苦しめられて居るものと信じ、祈念の誠を以て母と所天を救はうとして居るのです。
僕は成るべく母を見ないやうにして居ます。母も僕に遇ふことを好みません。母の眼には成程僕が怨靈の顏と同じく見えるでせうよ。僕は怨靈の兒ですもの！
僕には母を母として愛さなければならん筈です、然し僕は母が僕の父を瀕死の際に捨て、僕を瀕死の父の病床に捨てゝ、密夫と走つたことを思

神を靜めたらと、無理に勸めて遂に此處の別莊に入れたのは今年の五月のことです。」

高橋信造は此出まで話して來て忽ち頭をあげ、西に傾く日影を愁然と見送つて苦惱に堪へぬ樣であつたが、手早く杯をあげて一杯飮み干し、

この先を詳しく話す勇氣は僕にありません。事實を露骨に手短に話しますから、其以上は貴樣の推察を願ふだけです。

高橋梅、則ち僕の養母は僕の眞實の母、生の母であつたのです　妻の里子は父を異にした僕の妹であつたのです。如何です、これが奇しい運命でなくて何としませう。斯の如きをも原因結果の理法といへばそれまでです。けれども、かゝる理法の下に知らず識らず此身を置かれた僕から言へば、此天地間にかゝる慘刻なる理法すら行るゝを恨みます。

先づ如何して此等の事實が僕に知れたか、其手續を簡單に言へは、母が鎌倉に來てから一月後、僕は訴訟用で長崎にゆくことゝなり、其途中山口、廣島などへ立寄る心組で居ましたから、見舞かた〲鎌倉へ來て母に此事を話しますと、母は眼の色を變へて、山口などへ寄るなと言ひます。けれども僕の心には生の父母の墓に參る積りがありますから、母には可い加減に言つて置いて、遂に山口に寄つたのです。

豫て大塚の父から聞いて居たから寺は直ぐ分りました。けれども僕は馬場金之助の墓のみ見出して、死んだと聞いた母の墓を見ないので、不審に思つて老僧に遇ひ、右の事を訊ねました。尤も唯だ所緣のものとのみ、僕の身の上は打明けないのです。

すると老僧は馬場金之助の妻お信の墓のあるべき筈はない。彼の女は金之助の病中に、碁の弟子で、町の豪商某の弟と怪しい仲になり、金之助の病氣は其爲め更に重くなつたのを氣の毒とも思はず、遂に乳飮兒を置去りにして駈落して了つたの

「だつて無理だわ、信造さんに不動樣を信仰しろなんて、今時の人にそんなことを勸めたつて……。」

「そんなら賴みません！」と母は怒つて了つたので、僕は言葉を柔げ、

「イヤ私だつて不動樣を信じないとは限りません。だから母上まア其理由を話して下さいな、如何なことか知りませんが、親子の間だから少しも明されないやうなことは無いでせう」と求めました。それは母の言ふ處に由つて迷信を壓へ神經を靜める方法もあらうかと思つたからです。すると母は暫く考へて居ましたが、吐息をして聲を潜め、

「これ限りの話だよ、誰にも知らしてはなりませんよ、私が未だ若い時分、お里の父上に緣づかない前に或男に言ひ寄られて執着追ひ廻されたのだよ。けれども私は如何しても其男の心に從はなかつたの。さうすると其男が病氣になつて死ぬ間際に大變私を怨んで色色なことを言つたさうです。それで私も可い心持は爲なかつたが、此處へ緣づいてからは別に氣にもせんで暮して居ました。ところが所天が死くなつてからといふものは、其男の怨靈が如何かすると現はれて、可怖い顏をして私を睨み、今にも私を取殺さうとするのです。それで私が不動樣を一心に念ずると其怨靈がだん〳〵消えて無くなります。それにね」と、母は一層聲を潜め、「この頃は其怨靈が信造に取ついたらしいよ。」

「まア嫌な！」里子は眉を顰めました。

「だつてね、如何かすると信造の顏が私には怨靈そつくりに見えるのよ。」

それで僕に不動樣を信じろと勸めるのです。けれども僕にはそんな眞似は出來ないから、里子と共に色々と怨靈などいふもの〻有るべきでないことを說いたけれど無益でした。母は堅く信じて疑はないので、僕等も持餘し、此鎌倉へでも居て精

ず襖を開けて中に入ると、母は火鉢の傍にぽつねんと坐つて居ましたが、僕の顔を見るや、

「ア、ア、アッ、アッ！」と叫んで突起つたかと思ふと、又尻餅を舂いて熟と僕を見た時の顔色！僕は母が氣絶したのかと喫驚して傍に駈寄りました。

「如何しました如何しました」と叫んだ僕の聲を聞いて、母は僅に坐り直し、

「お前だつたか、私は、私は……」と胸を撫つて居ましたが、其間も不思議さうに僕の顔を見て居たのです。僕は驚いて、

「母上如何なさいました」と聞くと、

「お前が出拔に入つて來たので、私は誰かと思つた。おゝ喫驚した」と直ぐ床を敷して休んで了ひました。

此事の有つた後は母の神經に益々異常を起し、不動明王を拜むばかりでなく、僕などは名も知らぬ神符を幾枚となく何處からか貰つて來て、自分の居間の所々に貼つけたものです。そして更に妙なのは、これまで自分だけで、勝手に信じて居たのが、僕を見て驚いた後は、僕に向つても不動を信じろといふので、僕が何故信じなければならぬかと聞くと、

「たゞ默つて信じてお呉れ。それでないと私が心細い。」

「母上の氣が安まるなら信仰も爲ませうが、それなら私よりもお里の方が可いでせう。」

「お里では不可ません。彼には關係のないことだから。」

「それでは私には關係があるのですか。」

「まアそんなことを言はないで信仰してお呉れ、後生だから」といふ母の言葉を里子も傍で聞て居ましたが、呆れて、

「妙ねえ母上、不動樣が如何して母上と信造さんとには關係があつて、私には無いのでせう。」

「だから私が賴むのぢやアありませんか、理由が言はれる位なら賴みはしません。」

て居たはうが可いんですよ。御覽なさい全然狂氣でせう」と別に氣にもかけぬ樣なので、僕も強ひては間ひもしなかつたのです。

けれども其後一月もして或日、僕は事務所から歸り、夜食を終へて雜談して居ると、養母は突然、

「怨靈といふものは何年經つても消えないものだらうか」と問ひました。すると里子は平氣で。

「怨靈なんて有るもんぢやアないわ」と一言で打消さうとすると、母は向になつて、

生意氣を言ひなさんな。お前見たことはあるまい。だからそんなことを言ふのだ。」

「そんなら母上は見て？」

「見ましたとも。」

「オヤさう、如何な顏をして居て？私も見たいものだ」と里子は何處までも冷かしてかゝつた。

すると母は凄いほど顏色を變へて、

「お前怨靈が見たいの、怨靈が見たいの。眞實に生意氣なことをいふよ此人は！」と言ひ放ち、ツッと起つて自分の部屋に引込んで了つた。僕は思はず、

「母上如何か爲て居なさるよ。氣を附けんと……」

里子は不安心な顏をして、

「私眞實に氣味が惡いわ。母上は必定何にか妙なことを思つて居るのですよ。」

「ちつと神經を痛めて居なさるやうだね」と僕も言ひましたが、さて翌日になると別に變つたことはないのです。變つて居るのは唯だ何時もの通り夜になると不動樣を拜むことだけで、僕等もこれは最早見慣れて居るから強ひて氣にもかゝりませんでした。

處が今歲の五月です、僕は例よりか二時間も早く事務所を退いて家へ歸りますと、其日は曇つて居たので家の中は薄暗い中にも母の室は殊に暗いのです。母に少し用事があつたので別に案內もせ

手に、先づ贅澤な暮を爲て居たのです。
訴訟用から僕は此家に出入することゝなり、僕と里子は戀仲になりました。手短に言ひますが、半年經たぬうちに二人は離れることの出來ないほど、逆せ上げたのです。
そして其結果は井上博士が媒妁となり、遂に僕は大塚の家を隱居して高橋の養子となりました。
僕の口から言ふも變ですが、里子は美人といふほどでなくとも隨分人目を引く程の容色で、丸顏の愛嬌のある女です。そして遠慮なくいひますが全く僕を愛して呉れます、けれども此愛は却つて今では僕を苦しめる一大要素になつて居るので、若し里子が斯くまでに僕を愛し、僕が又た斯うまで里子を愛しないならば、僕はこれほどまでに苦しみは爲ないのです。
養母の梅は今五十歳ですが、見た處、四十位にしか見えず、小柄の女で美人の相を具へ、なか〳〵立派な婦人です。そして情の烈しい正直な人柄といへば、智慧の方はやゝ薄いといふことは直ぐ解るでせう。快活で能く笑ひ能く語りますが、如何かすると恐しい程沈鬱な顏をして、半日何人とも口を交へないことがあります。僕は養子とならぬ以前から此人柄に氣をつけて居ましたが、里子と結婚して高橋の家に寢起することゝなりて間もなく、妙なことを發見したのです。
それは夜の九時頃になると、養母は其居間に籠つて了ひ、不動明王を一心不亂に拜むことで、口に何ごとか念じつゝ床の間にかけた火炎の像の前に禮拜して十時となり十一時となり、時には夜半過に及ぶのです。晝間の中、沈鬱いで居た晩は殊にこれが激しいやらでした。
僕も初めは默つて居ましたが、餘り妙なので或日このことを里子に訊ねると、里子は手を掉つて聲を潛め、「默つて居らつしやいよ。あれは二年前から初めたので、あのことを母に話すと母は大變機嫌を惡くしますから、成るべく知らん顏をし

其處で養父と僕とは此等の祕密を飽くまで人に洩らさぬ約束をし、又た僕が此先何かの用事で山口にゆくとも、たゞ他所ながら父母の墓に詣で、決して公にはせねといふことを僕は養父に約しました。

其後の月日は以前よりも却つて穏かに過ぎたのです。養父も祕密を明けて却つて安心した樣子、僕も養父母の高恩を思ふにつけて、心を傾けて敬愛するやうになり、勉學をも勵むやうになりました。

そして一日も早く獨立の生活を營み得るやうになり、自分は大塚の家から別れ、義弟の秀輔に家督を讓りたいものと深く心に決する處があつたのです。

三年の月日は忽ち逝き、僕は首尾よく學校を卒業しましたが、猶ほ養父の言葉に從ひ、一年間更に勉強して、さて辯護士の試驗を受けました處、意外の上首尾、養父も大よろこびで早速其友なる井上博士の法律事務所に周旋して呉れました。兎も角も一人前の辯護士となつて日々京橋區なる事務所に通うて居ましたが、若し彼のままで今日になつたら、養父も其目的通りに僕を始末し、僕も平穏な月日を送つて、益々前途の幸福を樂んで居たでせう。

けれども、僕は如何しても惡運の兒であつたのです。殆んど何人も想像することの出來ない陷穽が僕の前に出來て居て、惡運の鬼は慘酷にも僕を突き落しました。

井上博士は横濱にも一ヶ所事務所を持つて居ましたが、僕は二十五の春、此事務所に詰めることゝなり、名は井上の部下であつても其實は僕が獨立でやるのと同じことでした。年齢の割合には早い立身と云つても可いだらうと思ひます。

處が横濱に高橋といふ雜貨商があつて、隨分盛大にやつて居ましたが、其主人は女で名は梅、所天は二三年前に亡なつて一人娘の里子といふを對

父は暫時腕組をして考へて居ましたが、徐ろに顔を上げて、

『お前が疑つて居ることも私は知つて居たのぢや。私の方から言うた方がと思つたことも此頃ある。それで最早お前から聞かれて見ると猶ほ言うて了ふが可えから言ふことに爲よう』とそれから父は長々と物語りました。

けれども父の知らして呉れた事實はこだけなのです。周防山口の地方裁判所に父が奉職して居た時分、馬場金之助といふ碁客が居て、父と非常に懇親を結び、常に兄弟の如く往來して居たさうです。その馬場といふ人物は一種非凡な處があつて、碁以外に父は其人物を尊敬して居たといふことです。その一子が則ち僕であつたのです。

父は其頃三十八、母は三十四で最早子は出來ないものと諦めて居ると、馬場が病で歿し、其妻も間もなく夫の後を追うて此世を去り、殘つたのは二歳になる男の子、これ幸と父が引取つて自分の兒として養つたので、父からいふと半分は孤兒を救ふ義俠でしたらう。

僕の生の父母は未だ年が若く、父は三十二、母は二十五であつたさうです。けれども母の籍が未だ馬場の籍に入らん内に僕が生れ、其爲でせう、僕の出産届が未だ爲てなかつたので、大塚の父は僕を引取るや直に自分の兒として届けたのださうです。

以上の事を話して大塚の父のいふには、

「其後私は間もなく山口を去つたから、お前を私の實子でないと知るものは多くないのぢや。私達夫婦は飽くまで實子の積りでこれまで育てゝ來たのぢや。この先も同じことだからお前も決して僻見根性を起さず、何處までも私達を父母と思つて老先を見屆けて呉れ。秀輔は實子ぢやがお前のことは決して知らさんから、お前も眞實の兄となつて生涯彼れの力ともなつて呉れ」と、老の眼に涙を見るより先に僕は最早泣いて居たのです。

のあることを益々信ずるやうになり、父母の擧動に氣をつければつけるほど疑惑の增すばかりなのです。

一度は僕も自分の僻見だらうかと思ひましたが、生憎と想起すは十二の時、庭で父から問ひつめられた事で、彼を想ひ、これを思へば、最早自分の身の秘密を疑ふことは出來ないのです。

懊惱の中に神田の法律學校に通つて三月も經ちましたらうか。僕は今日こそ父に向ひ、斷然此方から言ひ出して秘密の有無を訊さうと決心し、學校から日の暮方に歸つて夜食を濟すや、父の居間にゆきました。父はランプの下で手紙を認めて居ましたが、僕を見て、「何ぞ用か」と問ひ、やはり筆を執つて居ます。僕は父の脇の火鉢の傍に坐つて暫く默つて居ましたが、此時降りかけて居た空が愈々時雨て來たと見え、廂を打つ霙の音がバラ／＼聞えました。父は筆を擱いて徐ら此方に向き、

「何ぞ用でもあるか」と優しく問ひました。

「少し訊ねたいことが有りますので」と僅に口を切るや、父は早くも樣子を見て取つたか、

「何ぢや」と嚴かに膝を進めました。

「父樣、私は眞實に父樣の兒なのでせうか」と豫て思ひ定めて置いた通り、單刀直入に問ひました。

「何ぢやと」と父の一言、其眼光の鋭さ！けれども直ぐ父は顏を柔げて、

「何故お前はそんなことを私に聞くのぢや、何か私共がお前に親らしくないことでもして、それでさういふのか。」

「さういふ譯では御座いませんが、私には昔から如何いふ者か此疑ひがあるので、始終胸を痛めて居るので御座ます、知らして益のない秘密だから父上も默つてお居でになるのでせうけれど、私は是非それが知りたいので御座います」と僕は靜かに、決然と言ひ放ちました。

上京しました。麹町の宅に着くや、父は一室に僕を喚んで、「早速だがお前と能く相談したいことが有るのだ。お前これから法律を學ぶ氣はないかね。」

思ひもかけぬ言葉です。僕は驚いて父の顏を見つめたきり容易に口を開くことが出來ない。

「實は手紙で詳しく言つてやらうかとも思つたが、廻りくどいかわ喚んだのだ。お前も卒業までと思つたらうし、又大學までとも志して居たらうけれど、人は一日も早く獨立の生活を營む方が可えことはお前も知つて居るだらう。それでお前これから直ぐ私立の法律學校に入るのぢや。三年で卒業する。辯護士の試驗を受ける。そした曉は私と懇意な辯護士の事務所に世話してやるから、其處で四五年も實地の勉強をするのぢや。其内に獨立して事務所を開けば、それこそ立派なもの、お前も三十にならん內、堂々たる紳士となることが出來る。如何ぢやな、其方が近道ぢやぞ」といふ

父の言葉を聽いて居る僕の心の全く顚動したのも無理はないでせう。

これ實に他人の言葉です。他人の親切です。居候の書生に主人の先生が示す恩愛です。

大塚剛藏は何時しか其自然に返つて居たのです。知らず識らず其自然を暴露すに至つたのです。僕を外に置くこと三年、其實子なる秀輔のみを傍に愛撫すること三年、人間が其天眞に歸べるき門、墳墓に近づくこと三年、此三年の月日は彼をして自然に返らしたのです。けれども彼は未だ其自然を自認することが出來ず、何處までも自分を以前の父の如く、僕を以前の子の如く見ようとして居るのです。

其處で僕は最早進んで僕の希望を述るどころではありません、たゞこれ命これ從ふだけのことを手短かに答へて父の部屋を出てしまひました。

父ばかりでなく母の樣子も一變して居たのです。日の經つに從うて僕は僕の身の上に一大祕密

を父に問ひ返すことは出來ず、父母には猶更ら出來ず、小さな心を痛めながらも月日を送つて居ました。そして十五の歳に中學校の寄宿舍に入れられましたが、其前に一ッお話して置く事があるのです。

大塚の隣屋敷に廣い桑畑があつて其横に板葺の小さな家がある、それに老人夫婦と其ころ十六七になる娘が住んで居ました。以前は立派な士族で、桑園は則ち其屋敷跡ださうです。此老人が僕の仲善でしたが、或日僕に圍碁の遊戯を教へて呉れました。二三日經つて夜食の時、このことを父母に話しました處、何時も遊戯のことは餘り氣にしない父が眼に角を立てゝ叱り、母すら驚いた眼を張つて僕の顏を見つめました。そして父母が顏を見合はした時の樣子の尋常でなかつたので、僕は甚だ妙に感じました。

何故僕が圍碁を敵としなければならぬか、それも後に解りましたが、其が解つた時こそ、僕が全く運命の鬼に壓倒せられ、僕が今の苦惱を嘗め盡す初めで御座いました。

僕の十六の時、父は東京に轉任したので大塚一家は父と共に移轉しましたが、僕だけは岡山中學校の寄宿舍に殘されました。

僕は其後三年間の生活を想ふと、僕の此世に於ける眞の生活は唯だ彼の學校時代だけであつたのを知ります。

學生は皆な僕に親切でした。僕は心の自由を恢復し、惡運の手より脱れ、身の上の疑惑を懷くこと次第に薄くなり、沈鬱の氣象までが何時しか雪の融ける如く消えて、快濶な青年の氣を帶びて來ました。

然るに十八の秋、突然東京の父から手紙が來て僕に上京を命じたのです。穩な僕の心は急に擾亂され、僕は殆んど父の眞意を知るに苦しみ、返書を出して切めて今一年、卒業の日まで此儘に爲て置いて貰はうかと思ひましたが、思ひ返して直ぐ

いかと思ふから、それで訊くのだ、何にも聞かんのなら其で可え。サア正直に言へ！」と今度は眞實に怒つて言ひますから、僕は何のことか解らず、たゞ非常な惡いことでも爲たのかと、おろ〳〵聲で、

「御免なさい、御免なさい。」

「馬鹿！　大馬鹿者！誰が謝罪れと言つた。十二にもなつて男の癖に直ぐ泣く。」

怒鳴られたので僕は吃驚して泣きながら父の顔を見て居ると、父も暫くは默つて熟と僕の顔を見て居ましたが、急に涙含んで、

「泣かんでも可え、最早乃父も問はんから、サア奥へ歸るが可え」と優しく言つた其言葉は少ないが、慈愛に滿ちて居たのです。

其後でした、父が僕のことを餘り言はなくなつたのは。けれども又其後でした僕の心の底に一片の雲影の沈んだのは。運命の怪しき鬼が其爪を僕の心に打込んだのは實に此時です。

僕は父の言葉が氣になつて堪りませんでした。これも普通の子供なら間もなく忘れて了つたゞらうと思ひますが、僕は忘れる處か、間がな隙がな、何故父は彼のやうな事を問うたのか、父が斯くまでに狼狽した處を見ると、餘程の大事であらうと、少年心に色々と考へて、そして其大事は僕の身の上に關することだと信ずるやうになりました。

何故でせう。僕は今でも不思議に思つて居るのです。何故父の問うたことが僕の身の上のことゝ自分で信ずるに至つたでせう。

暗黒に住みなれたものは、能く暗黒に物を見ると同じ事で、不自然なる境に置かれたる少年は何時しか其暗き不自然の底に潜んで居る黒點を認めることが出來たのだらうと思ひます。

けれども僕の其黒點の眞相を捉へ得たのはずつと後のことです。僕は氣にかゝりながらも、これ

ない」と愚痴めいた小言を言ふ、其言葉の中にも僕の怪しい運命の穂先が見えて居たのですが、少年の僕には未だ氣が着きませんでした。

言ふことを忘れて居ましたが、其頃は父が岡山地方裁判所長の役で、大塚の一家は岡山の市中に住んで居たので、一家が東京に移つたのは未だ餘程後のことです。

或日のことでした、僕が平時のやうに庭へ出て松の根に腰をかけ茫然して居ると、何時の間にか父が傍に來て、

「お前は何を考へて居るのだ。持つて生れた氣象なら致方もないが、乃公はお前のやうな氣象は大嫌ひだ、最少し確乎しろ」と眞面目の顔で言ひますから、僕は顔も上げ得ないで默つて居ました。すると父は僕の傍に腰を下して、

「オイ信造」と言つて急に聲を潜め「お前は誰かに何か聞きは爲なかつたか。」

僕には何のことか全然解らないから、驚いて父の顔を仰ぎましたが、不思議にも我知らず涙含みました。それを見て父の顔色は俄に變り、益々聲を潜めて、

「匿すには及ばんぞ、聞いたら聞いたと言ふが可え。そんなら乃公にも考案があるから。サア匿さずに言ふが可え。何か聞いたらう？」

此時の父の樣子は餘程狼狽して居るやうでした。その聲さへ平時と變り、僕は可怕くなりましたから、しく／＼泣き出すと、父は益々狼狽へ、

「サア言へ！聞いたら聞いたと言へ！匿すかお前は」と僕の顔を睨みつけましたから、僕も益々可怕なり、

「御免なさい、御免なさい」とたゞ謝罪りました。

「謝罪れと言ふんぢやない。若し何かお前が妙なことを聞いて、それで茫然考へて居るのぢやな

の時分と覺えて居ます、頃は春の末といふことは庭の櫻が殆んど散り盡して、色褪せた花瓣の末だ梢に殘つて居たのが、若葉の隙からホロ／＼と一片三片落つる樣を今も判然と想ひだすことが出來るので知れます。僕は土藏の石段に腰かけて例の如く茫然と庭の面を眺めて居ますと、夕日が斜に庭の木の間に射し込んで、さなきだに靜かな庭が、一層蕭然して、凝然として、眺めて居ると少年心にも哀しいやうな樂しいやうな、所謂る春愁でせう、そんな心地になりました。

人の心の不思議を知つて居るものは、兒童の胸にも春の靜な夕を感ずることの、實際有り得ることを否まぬだらうと思ひます。

兎も角も僕はさういふ少年でした。父の剛藏はこのことを大變苦にして、僕のことを坊主臭い子だと數々小言を言ひ、僧侶なら寺へ與つて了ふなど怒鳴つたこともあります。それに引きかへ僕の弟の秀輔は腕白小僧で、僕より二ツ年齡が下でしたが、骨格も父に肖て逞しく、氣象もまるで僕とは違つて居たのです。

父が僕を叱る時、母と弟とは何時も笑つて傍で見て居たものです。母といふはお豐といひ、言葉の少ない、柔和らしく見えて確固した氣象の女でしだが、僕を叱つたこともなく、さりとて甘やかす程に可愛がりもせず、言はゞ寄らず觸らずにして居たやうです。

それで僕の氣象が性來今言つたやうなのであるか、或はさうでなく、僕は小兒の時、早く不自然な境に置かれて、我知らずの孤獨な生活を送つた故かも知れないのです。

成程父は僕のことを苦にしました。けれども其心配はたゞ普通の親が其子の上を憂ふるのとは異つて居たのです、それで父が、「折角男に生れたのなら男らしくなれ、女のやうな男は育て甲斐が

ながら、此歌の心を實もと感じたのは實に武藏野の冬の村居の時であつた。

林に座て居て日の光の尤も美しさを感ずるのは、春の末より夏の初めであるが、それは今こゝに書くべきではない。其次は黄葉の季節である。半ば黄ろく半ば綠な林の中に歩いて居ると、澄みわたつた大空が梢々の隙間からのぞかれて日の光は風に動く葉末〳〵に碎け、其美さ言ひつくされず。日光とか碓氷とか、天下の名所は兎も角、武藏野の樣な廣い平源の林が隈なく染まつて日の西に傾くと共に一面の火花を放つといふも特異の美觀ではあるまいか。若し高きに登て一日に此大觀を占める事が出來るなら此上もないこと、よし其が出來難いにせよ、平原の景の單調なるだけに人をして其一部を見て全部の廣い、殆ど限りない光景を想像さする者である。其想像に動かされつゝ夕照に向て黄葉の中を歩ける丈け歩くことがどんなに面白からう。林が盡きると野に出る。（下略）

運命論者

國木田獨歩

「僕は高橋信造といふ姓名ですが、高橋の姓は養家のを冒したので、僕の元の姓は大塚といふのです。

大塚信造と言つた時のことから話しますが、父は大塚剛藏と言つて御存知でも御座いますか、東京控訴院の判事としては一寸世間にも名の知れた男で、剛藏の名の示す如く剛直一遍の人物。隨分僕を教育する上には苦心したやうでした。けれども如何いふものか僕は小兒の時分から學問が嫌ひで、たゞ物陰に一人引込んで、何を考へるともなく茫然して居ることが何より好きでした。十二歳

かりゆく。獨り淋そうに道をいそぐ女の足音。遠く響く砲聲。隣の林でだしぬけに起る銃音。自分が一度犬をつれ、近處の林を訪ひ、切株に腰をかけて書を讀んで居ると、突然林の奥で物の落ちたやうな音がした。足もとに臥て居た犬が耳を立てゝきつと其方を見詰めた。それぎりであつた。多分栗が落ちたのであらう、武藏野には栗樹も隨分多いから。若しそれしぐれの音に至てはこれほど幽寂なものはない。山家の時雨は我が國で和歌の題にまでなつてるが、廣い、廣い、野末から野末から野末へと林を越え、杜を越え、田を横ぎり、又林を越えて、しのびやかに通り過る時雨の音の如何にも幽で、又應揚な趣があつて、優しく懷しいのは實に武藏野の時雨の特色であらう。自分か嘗て北海道の深林で時雨に逢た事がある、これは又人跡絶無の大森林であるから、其の趣は更らに深いが、其代り、武藏野の時雨の更に人なつかしく、私語くが如き趣はない。

秋の中ごろから冬のはじめ、試みに中野あたり、或は澁谷、世田ケ谷、又は小金井の奥の林を訪ふて、暫く座て散歩の疲を休めて見よ。此等の物音、忽ち起り、忽ち止み、次第に近づき、次第に遠ざかり、頭下の木の葉風なきに落ちて微かな音をなし、其も止んだ時、自然の靜肅を感じ、永遠の呼吸身に迫るを覺ゆるであらう。武藏野の冬の夜更て星斗闌干たる時、星をも吹き落しそうな野分がすさまじく林をわたる音を、自分は屢々日記に書た。風の音は人の想を遠くに誘ふ。自分はこの物凄い風の音の忽ち近く忽ち遠きを聞ては、遠い昔からの武藏野の生活を思ひつゞけたこともある。熊谷直好の和歌に、

よもすがら木葉かたよる音きけは
しのびに風のかよふなりけり

といふがあれど、自分は山家の生活を知つて居

最中、柳の葉は落ち盡して、幹は眞黑に、何處に春が籠つて居るとも見えぬ。併し春は來る、必ず來る。春が來て死んだ樣な柳が綠に息ふきかへすも最早二月を出ないのである。併しながら吾生の春は何時、吾芽の吐くは何れの日であらうか。其は恐らく五年、十年、二十年、汗血を揮ひ盡して長々しい冬と鬪つた後の事であらう。

思出の記より

武藏野（一）

國木田獨歩

自分は屢ば思ふた。若し武藏野の林が楢の類でなく、松か何かであつたなら、極めて平凡な變化に乏しい色彩一樣なものとなつて左まで珍重するに足らないだらうと。

楢の類だから黃葉する。黃葉するから落葉する。時雨が私語く。凩が叫ぶ。一陣の風が高い丘を襲へば、幾千萬の木の葉高く大空に舞て、小鳥の群かの如く遠く飛び去る。木の葉落ち盡せば、幾十里の方域に亘る林が一時に裸體になつて、蒼ずんだ冬の空が高く此上に垂れ、武藏野一面が一種の沈靜に入る。空氣が一段すみわたる。遠い物音が鮮かに聞える。自分は十月二十六日の記に林の奥に坐して四顧し、傾聽し、睇視し、默想すと書いた。「あひびき」にも自分は坐して、四顧して、そして耳を傾けたとある。此耳を傾けて聽くといふことがどんなに秋の末から冬へかけての今の武藏野の心に適つて居るだらう。秋ならば林のうちより起る音、冬ならば林の彼方に遠く響く音。

鳥の羽音、囀る聲、風のそよぐ、鳴る、うそぶく、叫び聲。叢の蔭、林の奥にすだく蟲の音、これは騎兵演習の斥候か、さなくば夫婦連れで遠乗に出かけた外國人である、何事をか聲高に話しながらゆく村の者のだみ聲、それも何時しか、遠ざ

町も此方から飛んで出て迎へ、思ふ存分優待して可愛がつてやらう、なぞと途方も無い空想に耽り耽りつい目睡んだが、今朝朝飯が濟むと、早速勘定を拂つて、宿を飛び出した。實は蟇口の底をはたいて、茶代に呉れた上に、亭主を呼びつけて昨夜來の不埒を叱りつけ、「御氣の毒樣」の百遍も云はして、恐れ入らしてやらうかとは、思つたが、一錢は百圓にも値る目下の場合、見榮所でないと眼をつぶつて、耳を塞いで、逃げる樣に宿を出たのである。

足の塵をはらつて新橋を渡り、音に聞く銀座の通に出ると、思つた程立派では無いが、流石朝から人の往來の繁く、立竝ぶ店の賑ひも成程日本一の都一の街丈あつて珍らしく、僕は彼方見、此方見、をり〳〵人に行當らうとしては危く身をかはしながら、ぶら〳〵歩いた。日報社の前まで來ると、また其建物の宏壯に一驚を喫し、彼名筆を顧地君は此二階で揮つたのかと見あげ見おろし、しばらく片寄つて眺めて居た。往來の路人はつくねんと柳の下に佇む一寒書生を何と思つて（若くは思はずに）見たのであらうか。僕が心の中の獨語はまさに左の如くであつた。

「東京、東京、卿は此菊池愼太郎君の來遊を一向知らず貌に、せつせと生活の戰鬪をやつて居るな。行人、行人、卿等は僕の顏を見ても何も知らず、袖ふり合うても氣もとめず、押のけ押のけ往來して居るな。今に見玉へ、菊池愼太郎と云ふ名が揚り、今卿等が讀んで居る其新聞（日報社の掲示新聞の前に人が三四人立讀して居た）に、今此處に立つて居る此靑年の名があらはれ、卿等も菊池君だ、愼太郎氏だと道をよけて通し、足をつまだてて見る時が來るかも知れぬ。喃、柳、其樣なやないか—

と僕は撫でる樣に柳の幹をたゝいた。時は今冬の

愼太郎の來京

德富蘆花

明治廿年一月廿八日の朝九時頃、銀座通の西側を往來した人は、(記憶しては居るまいが)日報社前の柳の下に、思ひ出し〳〵降る小雨に傘もさゝず、灰色になつた黑の鍔廣帽を阿彌陀に冠り、風呂敷包一個提げて都珍らしい好奇心と心配をわざと冷笑に包んで傲然と立つて居る一個の青年を見たであらう。其青年は斯く云ふ僕。僕は昨夜芝口の宿に泊つて、今朝本郷を指して行く途中である。

今も其前を通ると、大人氣ない話ながら、拳固をふりまはしたくなるは、僕が東京に於ける第一夜を過した芝口の宿(勿論今は家も主人もあらたまつて居るが)である。書生君の一人旅、荷物と云つては風呂敷包一つ、何處をたゝいても茶代が出る氣遣なしと見込まれたが最後、汚い三疊敷に押込まれ、都の人の心も汲んで知る生温き澁茶一杯、あとは火鉢の火が消えようと、手ばかり鳴らさして、僅二時間も待たしてやつと持つて來た飯は砂利澤山の生温飯、表面澄んで實少なの汁に、塗盆を膝に立てて人を馬鹿にした給仕の婢も同樣性の知れぬ煮肴の向うづけ、口ばかり甘い煮豆に、浮世の味は倩辛い鹽漬大根の嚙めば我利々々と音するやつを菜に強ひて二碗をかき込み、草臥れたからと泣く樣にして敷いて貰つたのは薄く小さく硬く臭くて十九世紀の夫差が薪がはりに敷いて寢さうな蒲團に縮こまり、「東京と云ふ處は、寒い處とは聞いて居たが、人の心までが氷點以下であつたか」と不平で堪らず、僕が一朝志を得たらば、市中に此旅宿を十倍した程の一大宿舍を建築し、金紋付や馬車で來る大官豪商など云ふ連中は、「お生憎さま、此處は君達のお宿ぢやありませんよ」と氣の利いた婢に顋で追はせ、「未來」の徽章を眞額に帶びた弊衣破帽の人達は、一

室に入ると、床を半ば這ひ出して居る變り果てた父の姿が眼に入つた。

「ま、良人、其樣にぬけ出て――」細君は慌てて立寄る。

「阿爺、唯今歸りました」晉の聲は顫へた。

「お丶晉か――ど、ど、何處に居る――乃公は先頃から盲目になつてな――寄れ、〳〵、ど、どれ、應、此が手か、此が――」頭を撫で、背を撫でて見たが、突然泣聲になつた。「まだ小さいな小さいな、此でも西洋から歸つて來たのか」而して嗚々と泣き出した。

晉はわな〳〵と顫うた。

「寒いか、〳〵、何、徹夜で東京から――應、然であろ、〳〵、乃公の晉は然であろ――あ丶よく歸つた――晉、乃公は最早駄目ぢや」父の聲は次第に激した。

晉は犇と父の手を握つた。火の如き涙が頰を傳うて居る。

「晉、晉、何とか云ひなさい――良人、晉が泣いて居ります」

「馬鹿、々々、男が――晉、日本は潰れるぞ、今の樣では屹度潰れるぞ、今の天下を取つて覆さぬと日本は潰れるぞ」

「良人、また其樣な大きな聲を――」

「默れ、婦女子の知つた事ぢやない。――晉、晉、學者になるな。商人になるな。宜いか。政治家になれ。今の天下をとつて覆せ。宜いか。乃公は負けた、乃公は負けて死ぬるのぢや。卿は勝て、屹度勝て、乃公は地獄から眼を開いて見て居る――あ丶よく歸つて來た、此れで乃公も死んで宜い。分かつたか。さ、約束ぢや、手を握れ、手を握れ」

而して東老人は呵々と笑つた。

黒潮より

出る時、勝手の方に戸を敲く響が聞えた。
「誰だらう、今頃、――」
呟いて、洋燈片手に勝手の戸を少し引あけた。全身鹿子斑になつに洋服姿が、ぬつと光の中に現はれた。
「呀、卿は――」
珂瓈と響して、あとは眞闇。奥の方から今醒めたらしい長呻吟が聞えた。
「ま、如何せう――良人、々々、晉が歸つて來ましたよ――此雪に――お待ち、今あかりをつけるから――附木、々々、吉々――何と云ふ寢坊だらう――吉々」
辛らじて燈は再びついた。
「阿爺は如何ですか」晉は吻と息ついて、どつかり上框に腰を下ろした。
「阿爺は毎日日にち待つてばかり――でも此雪に、よく歸つたね――大きくなつて――車で？まあ、其樣、歩いて、左樣、勝沼から馬で、甲府から歩いて、其樣――あゝ左樣、昨日東京から徹夜で――左樣、荷物はあとから――左樣、横濱から電報をうつたつて。如何して着かないのだらう。――其れ／＼、吉、ぽかんと見て居るやつがあるものか。靴をとつて、雪をはたいて、鼠がひかぬ樣に下駄箱に入れて――凍えさうだつて、然だらう、吉々々、早く湯を持つてお出、脚を洗ふのぢやない、若旦那が飲みなさるのだから――お待ち、其雪だらけの服は脱いで、今着物を持つて來るから――吉々々、洋燈が無けりや行燈をおつけ――手が凍えたろ、其火鉢――まあ火が無い――本當に樣仕のない」
「晉――晉」奥から父の聲が聞えた。
手を揉み、脚をさすり、辛じて靴と外套、上衣、洋袴を脱いだ晉は、母が被つて呉れる未だ仕立上らぬ綿衣の袖を通して、帯を結び／＼奥の六

太郎作が未だ半町と逃延びぬ中に、鳴る、光る、降る、吹く、——世の終かと思ふ程の荒れ様。と思へば忽ちすうと明るくなつて、歇んだ様だと出す顔へ霽ぎはの白雨二條三條、笠押取つて出て見る頃は夕立は最早隣村へ逃げのびて、隣村は宛ながら簾越になつて居る。大空を真二に割つて、東の方はまだ真暗、雷様がごろ／＼太鼓を敲いて居るが西の方は明々と夕日がさして、高鞍山の頂邊と思ふあたりから谷へかけてすばらしい虹が立つて居る。あゝ涼しい、御覧なさい、先程までやゝ萎んで見えた稲が唯つた一瞬の間に眼も醒むる程青々となつて、一二寸も伸びた様に、何處を見てもさわ／＼／＼／＼さゞめいては露を揺りこぼして居ると、濁り泡だつ田の水はどく／＼溢れて、小鮒や鰌が矢鱈に畦路にはねて居る。蟲送りも濟んで、初秋の風そよ／＼と稲葉に音づるゝ頃は、夜は露より明けて、朝日に匂ふ稲花の美しさ。二百十日、二十日の厄日も事なく過ぎて青畳敷いた谷間が、何時しか金色に照つて、此處にもさわ／＼、其處にもさわ／＼、收穫の盛になれば、誰を訪ねても家には居ない、皆田に出て居る。時雨が降出すと、夜晩くまで籾すりの音が聞えて、高鞍山に雪が見える頃は、つい先月まで田にあつた稲は最早綺麗な米俵になつて、庫や納屋に積まれて、東家西隣新酒に舌鼓うつて豊年を祝ふのである。

思出の記より

晉の歸宅

德富蘆花

突然、戸を敲く音が聞えた。

ふつと眼ざめて耳傾けた細君は、「吉、々」と呼んだが、返事が無いので、洋燈をとつて表口へ

我が故郷

德富蘆花

僕の故郷は九州、九州の一寸眞中で、海遠い地方。幅一里長さ三里と云ふ「もつさう」の底見たやうな谷は、僕の搖籃です。何方向いても雜木山がぐるりと屏風を立て廻し、其上から春は碧くなり冬は白くなる遠山がちよい／＼顏を出して居る。尤も高いのは、東に一峰孤立した高鞍山で、誰が天邊に乘捨てたのか宛ながら鞍を置いた樣、雨が降る前には必ず此岳に雲がかゝり、此岳が見え出すと如何樣に降つて居ても頓て晴れる、雲がかゝるのも日の射すのも先づ此山が第一で、云はゞ僕が故鄕の氣象臺だ。四方の山から滾々と湧出づる清水は、滙り集つて村人の所謂大川小川の二流となり、十分に谷を濕して居る。谷は一面の田――其田を無理に排けて、此處に村が一撮、彼處に家が二三十、此隅にあるのが妻籠の里と云つて先づ此谷の都で、町と云へば町、戶數は千に足らない。

取出でて云ふ程でも無いが、今も忘れ難く思ふのは、水の淸いのと、稻の美しさである。たしか東京に積出して鮨米になるさうな。實に其稻葉の艶々と靑んで、暢々と立揃つた所は、都人士に見せもしたい。實に見せたいですよ。蛙の聲を踏分けて一村總出の田植時、早乙女の白手拭がひらり／＼と風に靡いて、畦から畦に田植歌の流るゝ頃の賑ひを。それから炎天の田草取は傍で見ても辛いが、併し夕立！ 暑い、堪らぬと云ふ下から殷々鳴出す。突然大氣が冷える。ふつと見ると、黑雲が最早高鞍山を七分通り呑んで居る。其がインキの散る樣にすうと滿天に浸染んで來る。稻妻がきらり。夥しい雷鳴二つ三つ。冷たい風が颯と吹いて來ると、頓て大粒の雨がぽつり。耳を掩へた

目次

モスクワ東洋大學

エヌ・イ・ユンラード編纂

日本語讀本

第三輯

明治大正文學選集

モスクワ東洋大學出版所

モスクワ東洋大學

エヌ・イ・ユンラード編纂

日本語讀本

第三輯

明治大正文學選集

モスクワ東洋大學出版所